For use in
the Library
ONLY

220.

DICCIONARIO

DO

Theatro Portuguez

1908.

SOUSA BASTOS

DICCIONARIO

DO

Theatro Portuguez

OBRA PROFUSAMENTE ILLUSTRADA

LISBOA

IMPRENSA LIBANIO DA SILVA

29, Rua das Gaveas, 31

1908

PN
2791
S6

LIBRARY
NOV 27 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

A' MEMORIA

DE

José Carlos dos Santos

A ti, grande actor, grande mestre do theatro portuguez, á tua inolvidavel memoria, dedico este trabalho, para o apadrinhar com o teu nome glorioso.

Ao lado de Emilia das Neves, o maior genio que tem deslumbrado o nosso theatro, ao lado de Joaquim José Tasso, esse gigante da nossa scena, ha de ser immorredouro José Carlos dos Santos.

O artista incomparavel, que tu foste, mais tarde ou mais cedo tem de ser perpetuado no marmore, ao lado de Gil Vicente e Garrett, para que assim conheçam os vindouros essa trindade sublime do theatro portuguez: o seu fundador, o seu reformador e o notabilissimo mestre e exemplo de quantos ainda hoje labutam na espinhosa, difficil e ao mesmo tempo brilhante carreira do theatro.

Punge-me a saudade do teu convivio, notabilissimo artista; chora ainda a scena portugueza a tua perda irreparavel. Sé abençoado por todos nós!

Sousa Bastos

SÓ DUAS PALAVRAS

Isto não é uma obra litteraria nem pretenciosa. Não o poderia mesmo ser, dada a insufficiencia do auctor.

N'um paiz em que tanto se ama o theatro e tão pouco d'elle se sabe e se cuida, julgo util esta publicação.

São rarissimos em Portugal os livros sobre theatro, faltando mesmo os mais elementares. E' por isso que se impunha a necessidade d'um *Diccionario do Theatro Portuguez*, que pudésse ser consultado pelos estudiosos e pelos que ignoram muito do que lhes seria indispensavel saber.

Não sou certamente dos mais competentes para emprehender tão arduo e difficil trabalho; todavia, visto que os mestres se não dispõem á espinhosa tarefa, lanço mão d'ella, e depois os competentes que a aperfeiçoem.

Isto representa em todo o caso grande somma de trabalho, que oxalá seja proveitoso.

Pouco tinha a que recorrer na nossa terra, na nossa litteratura, para auxiliar o emprehendimento; consultei, porem, livros francezes e italianos, aproveitando d'elles o que julguei conveniente para a obra.

Se com este trabalho não consegui os meus fins, agradeçam-me ao menos as boas intenções.

S. B.

DICCIONARIO DO THEATRO PORTUGUEZ

A

Aba — Peça saliente dos bastidores ou de qualquer reprego, que ordinariamente se prega com machas-femeas, para se dobrar e melhor se prestar á arrumação.

Abafadores — Assim são denominados os espectadores que, principalmente nas primeiras representações, tratam sempre de impedir os applausos. Quando as palmas querem romper para festejar qualquer scena ou o desempenho de qualquer artista, ouvem-se immediatamente os prolongados «*schius!*» dos *apagadores* ou *abafadores*.

Abafar — E' o que fazem os *abafadores* nos theatros, impedindo por diversas formas os applausos do publico sincero. V. *abafadores*.

Abaixamento de voz — Os cantores são bastantes vezes e quasi repentinamente accommettidos de *abaixamento de voz*, causado por cançaço ou desarranjo nas cordas vocaes, o que lhes não permitte dar as notas limpidas e os obriga a desafinar. Muitas vezes são os espectaculos de opera interrompidos, porque qualquer cantor soffreu um *abaixamento de voz* e não pode continuar cantando.

Abarrotar — Quando a sala do espectaculo está completamente cheia, sem que n'ella caiba mais uma unica pessoa, diz-se que está a *abarrotar*.

Abatimento — E' máu indicio sempre que um theatro soffre *abatimento* nos preços dos seus logares, pois que manifesta falta de concorrencia. O *abatimento* costuma fazer-se aos assignantes de certo numero de recitas.

Abertura — Musica executada pela orchestra antes de subir o panno. V. *Symphonia*.

Abono — O adiantamento que a empreza faz a qualquer artista ou empregado. Muitos empregam a palavra *abono* como synonimo de assignatura. A palavra n'esse sentido é mal empregada, porque não é portugueza.

Abreviaturas na marcação — Quando a *marcação* de qualquer peça se faz no proprio manuscripto ou na brochura, como não ha espaço para mais, fazem-se as indicações em *abreviaturas* da seguinte fórma : *p. 1*, passa a um;—*s. a 3*, senta se a 3; = *Alb. Car. Jul. Henr.* — Alberto a 1, Carlos a 2 na 2.ª linha, Julia a 3 tambem na 2.ª linha, Henrique a 4; = *sob. a 6*—sóbe a 6; = *lev.*—levanta-se; = *rod. e desc. a 5* — rodeia e desce a 5; = e assim successivamente.

Abrilhantar — Diz-se de um bom artista que vae tomar parte n'um espectaculo, que vae *abrilhantar* o espectaculo. O mesmo se póde dizer de qualquer peça ou de qualquer scena importante n'uma recita. Diz-se por exemplo: «*Abrilhantou* o espectaculo o grande actor Taborda» ou «O espectaculo foi *abrilhantado* pela deliciosa peça *A Ceia dos Cardeaes*.»

Abrir o theatro — Quando, no começo da epocha, um theatro dá o seu primeiro espectaculo, diz-se que o *theatro vae abrir*. Se, por qualquer circumstancia, o theatro fechar no meio de uma epocha e d'ahi a pouco recomeçar os seus espectaculos, diz-se que o *theatro reabriu*. Quando se trata d'uma casa d'espectaculos nova, que tem de ser inaugurada, diz-se tambem que o *novo theatro vae abrir* as suas portas.

Abrir para fóra — Todas as portas de sahida do theatro devem *abrir* para o exterior do edificio e, durante os espectaculos, devem estar promptas a poderem ser pelos porteiros rapidamente franqueadas ao publico, em caso de incendio ou panico.

Abusar — E' sempre inconveniente *abu-*

sar da paciencia dos espectadores. Os actores, mesmo aquelles que são mais estimados, que *abusam*, soltando phrases inconvenientes ou com gestos improprios, arriscam-se a serem desfeiteados.

Acanhado — O *acanhamento* é grande defeito no theatro. O actor *acanhado* prejudica sempre os papeis de que se incumbe. Entre o actor desenvolto e o actor *acanhado* ha um meio termo que dá sempre bom resultado.

Acção — E' o enredo da peça, mais ou menos complicado, conforme o genero a que ella pertença. Em todo o caso, deve sempre excitar o interesse dos espectadores. N'uma peça de costumes, n'uma revista, ou mesmo n'uma farça a *acção* póde ser ligeira; mas n'um drama convém que, sendo aliás clara e impressionante, seja fertil em situações e cheia de surpresas, ao mesmo tempo que verosimil.

Acceitar uma peça — Quando uma peça foi entregue n'um theatro e, depois de lida, fica para ser mais tarde representada, diz-se que foi *acceita*.

Accessorios — São no theatro os adereços ou pertences de scena indispensaveis.

Accionado — V *Gesto*.

Acto — E' a principal divisão de qualquer obra dramatica. Quando uma peça tem mais de um *acto*, estes são ordinariamente divididos por intervallos. Ha peças em um, dois, tres, quatro, cinco, e ás vezes seis *actos*. Rarissimas são as que teem mais de seis. Tambem ha peças em que os *actos* se succedem sem intervallo, o que quasi sempre fatiga os espectadores. Uma opereta ou uma comedia não deve passar de tres *actos*, ou quando muito quatro. Nos dramas está geralmente admittida a divisão em cinco *actos*. Auctores tem havido que estendem as suas obras dramaticas ou lyricas a tal ponto, que teem de ser representadas em mais de uma noite. O grande Wagner fez cantar com o titulo *O annel de Niebelung* quatro operas seguidas, em quatro noites! Alexandre Dumas dividiu para tres noites o seu *Conde de Monte Christo!* A obra de Hardy *Os castos e leaes amores de Théagene e de Chariclée* era uma tragedia que se não representava em menos de oito dias!... Tudo isto não passava de grandes *estopadas*, hoje intoleraveis. A actual divisão das peças em tres, quatro ou cinco *actos* é inquestionavelmente a melhor.

Actor — E' assim chamado o individuo que apparece no palco, desempenhando qualquer papel. Entre os gregos a profissão *d'actor* foi muito honrosa. Nas suas grandes festas theatraes, os *actores* eram considerados funccionarios publicos. Em Roma, pelo contrario, o mistér *d'actor* era exercido por estrangeiros e libertos unicamente. Em França por muito tempo pezou sobre os *actores* uma verdadeira excommunhão. O mesmo aconteceu em Portugal, onde só o Marquez de Pombal lhes concedeu fóros de cidadãos. Felizmente hoje, em todo o mundo civilisado, reconhece-se que o *actor*, como qualquer outro cidadão, póde ser um homem honesto, um bom patriota e um excellente chefe de familia. Se a todas estas qualidades, o *actor* reunir intelligencia e talento, receberá todas as honras e provas de consideração.

Actor-auctor — E' sabido que Eschylo, Sophocles e Aristophanes representavam os principaes papeis das suas tragedias e comedias. Os dois grandes poetas dramaticos Shakespeare e Molière foram tambem *actores*. Alem d'estes celebres escriptores, em diversos paizes, muitos outros *actores*, mais ou menos distinctos, foram auctores dramaticos. Basta, para exemplo, citar na Allemanha, Iffland; na Inglaterra, Garrick; na Italia, Goldoni; em França, Baron, Legrand, Picard, Samson, Beauvallet, Regnier, Got, Pierre Berton e muitos outros; no Brazil, Vasques. Entre nós temos tambem a citar: Gil Vicente, Antonio José de Paula, Lopes Cardoso, Antonio Mendes Leal, Apollinario d'Azevedo, Baptista Machado, Braz Martins, Cezar de Lacerda, Costa Lima, Furtado Coelho, Izidoro, Moniz, José Romano, Julio Vieira, Leoni, Leopoldo de Carvalho, Moreira, Moutinho de Sousa, Pedro Cabral, Primo da Costa e o grande José Carlos dos Santos. Muitos dos citados maior gloria alcançaram como auctores do que como artistas; entre nós, por exemplo, José Romano, Cezar de Lacerda. Antonio Mendes Leal, Braz Martins e Baptista Machado foram mais festejados como *auctores* do que como *actores*.

Actor comico — E' aquelle que representa com graça e arte os papeis *comicos*. Ha *galans comicos*, *centros comicos* e ainda os antigos *lacaios*. *O actor comico* distingue-se principalmente pela physionomia expressiva, pela verdade e naturalidade com que diz a phrase, pelo gesto sobrio e pelo olhar que o acompanha. Sahindo d'esta regra, muitos *actores comicos* teem tido enorme agrado, dominando mesmo o publico, a dar saltos e cabriolas e a fazer caretas. Em Portugal tem havido notaveis *actores comicos*. Salientaremos acima de todos o grande Taborda, que adivinhou a escóla realista, quando o romantismo ainda nos dominava, que dizia com a maior naturalidade e tinha uma expressão encantadora. O seu rosto era já de si um verdadeiro *comico* e os olhos fallavam mais do que a bôcca. Depois de Taborda, citaremos ainda alguns actores, parte dos quaes era brilhante no drama e na alta comedia, mas que eram tambem primorosos *actores comicos*. Assim, dos mortos temos que recordar: Antonio Pedro, Abel, Bernardo Arejões, Brêa, Carvalho, Cezar de Lima, Dias, Eduardo, Faria, Foito, Izidoro,

Moniz, Joaquim Silva, Leoni, Montedonio, Pereira do Gymnasio, Ribeiro, Rosa pae, Santos, Sargedas, Marcolino, Tasso e Theodorico. Dos que felizmente ainda vivem é dever citar: Brazão, Augusto Rosa, Joaquim d'Almeida, Valle, Alfredo Carvalho, José Ricardo e Mattos.

«Actor de panno de fundo» — Em calão theatral classifica-se assim o actor que faz pequenos papeis e esses mesmos mal desempenhados.

Actores de feira — Em França ha muito tempo que os havia, fazendo parte de companhias que davam espectaculos nas feiras de Saint-Germain e Saint-Laurent. Entre nós, antigamente, nos theatrinhos das feiras das Amoreiras, Belem e Campo Grande, apenas se davam espectaculos com *marionettes*. Mais tarde foram apparecendo os *actores de feira* e representavam por fórma que o publico estava constantemente dialogando para o palco, n'uma troça e n'uma gargalhada permanente. Depois foram melhorando as companhias, aperfeiçoando o repertorio, e theatros de feira tem havido onde se representa tão bem ou melhor que n'alguns de segunda ordem. Nas *feiras* se tem creado bastantes artistas, podendo citar-se em França alguns que nas feiras começaram e mais tarde foram verdadeiras notabilidades, chegando a occupar primeiros logares na Comedia Francesa e na Comedia Italiana; taes foram, entre outros: Clairval, Laruette, Audinot, M.elle Luzy, etc. Em Portugal alguns se podem citar que, começando nas feiras, chegaram a bons actores comicos, bastando recordar Joaquim Silva e Alfredo Carvalho.

Actores mais notaveis do theatro portuguez — Antonio Pedro, Assis, Augusto de Mello, Augusto Rosa, Bernardo, Carvalho, Cezar de Lima, Cezar Polla, Domingos Ferreira, Eduardo Brazão, Epiphanio, Ferreira da Silva, Francisco Fructuoso Dias, Furtado Coelho, Gil Vicente, Heliodoro, Izidoro, João Rosa, Joaquim d'Almeida, José Antonia do Valle, Leoni, Maggiolly, Marcolino, Moniz (pae), Pedro Antonio, Pereira do Gymnasio Pinto de Campos, Ribeiro, Rosa (pae), Santos, Sargedas, Taborda, Tasso, Theodorico Theodorico Junior, Vasco, Ventura e Victorino.

Actores distinctos já fallecidos — V. no fim do «Diccionario».

Actriz — E' assim chamada a dama que desempenha qualquer papel n'uma peça. No começo da arte dramatica, na Grecia, não havia *actrizes*, sendo os papeis de mulher desempenhados por homens. Em Roma, ao contrario, as mulheres foram admittidas na scena. Em Portugal, no reinado de Dona Maria I, foi prohibido ás mulheres representarem. Felizmente cedo acabou tal prohibição, porque era repugnante ver papeis de ingenuas e elegantes desempenhados por *machacazes*. A escrupulosa rainha entendia que era escandaloso consentir mulheres no palco, não attendendo a que as ha boas e más em todas as classes, e que não é raro na fidalguia encontrar mulheres devassas, assim como ver no theatro senhoras dignas e virtuosas.

Actrizes distinctas já fallecidas — V. no fim do *Diccionario*.

Actrizes mais notaveis do theatro portuguez — Adelina Abranches, Amelia Barros, Amelia Vieira, Angela Pinto, Anna Cardoso, Anna Pereira, Barbara Leal, Barbara Volckart, Carlota Talassi, Catharina Talassi, Cecilia Rosa d'Aguiar, Claudina Rosa Botelho, Delfina do Espirito Santo, Emilia Adelaide, Emilia Candida, Emilia Eduarda, Emilia Letroublon, Emilia das Neves, Esther de Carvalho, Eugenia Camara, Florinda Macedo, Florinda Toledo, Gertrudes Rita da Silva, Herminia, Josepha Mesquita, Josepha Soller, Lucilia Simões, Lucinda do Carmo, Lucinda Simões, Ludovina, Manuela Rey, Margarida Clementina, Marianna Torres, Palmyra Bastos, Pepa Ruiz, Rosa Damasceno, Thomasia Velloso, e Virginia.

Acustica — E' a parte da physica que trata do som. Conforme se ouve bem ou mal n'uma sala d'espectaculo, assim se diz que tem boa ou má *acustica*. E' difficillimo dar boa *acustica* a uma sala. Os homens mais competentes teem feito as maiores experiencias sem resultado satisfactorio. Se existissem regras para dar boa *acustica* a uma sala d'espectaculo, todas as principaes a teriam, a começar pela Opera de Paris, que, n'esse ponto, é deficientissima. No Rio de Janeiro o theatro que melhor *acustica* tem tido, foi o theatro Provisorio, um barracão construido ao acaso no local onde hoje existe um jardim publico, na praça da Republica.

Adaptação — Assim se classifica geralmente o trabalho de accommodar ao idioma e aos costumes d'um paiz a peça que foi feita n'outro de linguagem e habitos diversos. Alguns escriptores teem erradamente chamado *adaptação* ou *accommodação* á obra a que apenas mudaram o logar da acção e os nomes dos personagens. Isto não basta. Para se dar rigorosamente o nome de *adaptação* a uma peça, é necessario que tenha soffrido modificações importantes, já no desenvolvimento da acção, já no caracter dos personagens, já na construcção da phrase. Alguns escriptores hespanhoes não se contentam em chamar *adaptações*, chegam a classificar de originaes as peças francezas, a que apenas mudam o local da acção para Hespanha e os nomes dos personagens. Assim tambem teem feito muitos escriptores portuguezes. Em compensação temos no nosso idioma magnificas *adaptações*, como são o *Fallar verdade a mentir* que Garret extra-

hira do *Menteur veridique* de Scribe; a *Pobreza envergonhada* que Mendes Leal *adaptou* da peça franceza *Les pauvres de Paris;* o *Asmodeu*, peça que obteve o premio em concorrencia com originaes portuguezes, e que era *adaptada* por Cezar de Lacerda da obra franceza *La part du diable*, e algumas outras.

Adaptar — Diz-se que se *adapta* uma peça para portuguez, quando ao transportal-a para o nosso idioma, se muda o logar da acção para o nosso paiz e se amoldam quanto possivel aos nossos costumes as scenas e os caracteres dos personagens. Este trabalho bem feito vale quasi um original; mas é raro.

Aderecista — Assim se chama ao individuo que fabrica *adereços* e tambem ao empregado do theatro, que sob sua responsabilidade os guarda e os colloca em scena nos seus respectivos logares. Este mesmo individuo superintende nos empregados, chamados comparsas de scena, que collocam a mobilia, tapete e *adereços* nos logares marcados.

Adereços — Tudo quanto na scena não é scenario, fatos ou mobilia, póde ter o nome de *adereço*, ou pertence de scena. São, pois, *adereços:* uma carta, um relogio, uma caixa de rapé, uma bengala, um tinteiro, papel, lapis, uma bolsa, dinheiro, um copo, finalmente todos os accessorios que a peça exige.

Adiantamento — No theatro póde entender-se por *adiantamento* a quantia que o artista recebe na occasião de assignar o seu contracto e que depois lhe é descontado em prestações mensaes; ou as pequenas importancias que recebe durante o mez e que n'esse mesmo mez lhe são descontadas na occasião do pagamento.

Admirador — O frequentador enthusiasta de qualquer theatro. *Admiram* alguns o repertorio, outros a companhia, ainda outros um actor em especial; mas a maioria dos *admiradores* são para as actrizes, mesmo para as menos talentosas, para as coristas, para as bailarinas e até para as figurantes. Entre bastidores são estes sempre classificados de *conquistadores*, *pãesinhos* e até de *idiotas*.

Adorado — Quando o artista allia ao seu grande talento todos os dotes exigidos para a scena e qualidades pessoaes que muito o distinguem, sendo uma d'ellas a modestia e a outra a affabilidade para com o publico, póde dizer-se que esse artista é *adorado*. São raros os artistas que o conseguem; mas alguns temos tido verdadeiramente *adorados* pelo publico. Entre outros poderemos citar: Taborda, Antonio Pedro, Tasso, Epiphanio, Santos, Izidoro, Rosa pai, Anna Pereira, Manuela Rey e outros ainda.

Affectação — E' a fórma artificial, exagerada e falsa com que se declama ou representa. A *affectação* póde ser na palavra ou no gesto, e, em ambos os casos, é detestavel. E' o contrario da simplididade e naturalidade. E' um terrivel defeito, que prejudica sempre a representação e por vezes a torna ridicula.

Afinação — E' o perfeito conjuncto d'uma peça, tanto no que diz respeito ao seu desempenho pelos artistas, como á *mise-en-scène*, vestuario, mobilia, scenario, etc.

Afinar os instrumentos — E' o que fazem os musicos d'uma orchestra, antes de começar o espectaculo, a fim de que todos obedeçam ao mesmo diapasão. Em geral é o clarinete que dá o «*lá*», com que *afina* um dos primeiros violinos, que depois o transmitte successivamente a cada um dos outros musicos. Muitas vezes, nos nossos theatros, é esta operação feita á vista do publico, mas tal não deve ser. A *afinação* é conveniente que seja feita no camarim da orchestra.

Afinar os pannos — O machinista, cuidadoso e cumpridor dos seus deveres, deve todos os dias, antes do espectaculo, mandar descer os *pannos* para os *afinar*, isto é, ver se estão a altura conveniente, ou se as cordas teem dado de si, fazendo arrastar os pannos no palco ou, ao contrario, estão muito altos. Dado este caso, deve *afinal-os* antes da hora do espectaculo.

Afinar uma peça — Diz-se que *se afina uma peça* quando se apura, tornando egual o desempenho dos artistas, quando ha todo o cuidado na enscenação, na montagem dos pannos, na collocação da mobilia e pertences de scena, quando as *massas* sabem perfeitamente os seus logares e movimentos, a orchestra tem apurado a sua parte e, finalmente, se fazem ensaios como geraes de cada acto por si, para se ver o conjuncto. Só depois de *bem afinada* uma peça deve ir á scena.

Affixar — Nas esquinas *affixam-se* os cartazes; sobre os cartazes *affixam-se* os contra-annuncios ou as mudanças de peças. No palco, em sitio apropriado e bem visivel, *affixam-se* as tabellas de serviço e de multas e quaesquer avisos para os artistas e empregados.

Affluencia — Quando o publico concorre muito a um theatro, diz-se que esse theatro tem *affluencia*. Tambem quando os bilhetes são com antecedencia muito procurados para qualquer recita, se diz que para esse espectaculo ha grande *affluencia* aos bilhetes.

Agencias theatraes — São muito usadas em França e principalmente em Italia; por intermedio d'ellas se contractam artistas, por vezes companhias completas, peças, scenographos, guarda-roupa, adereços. etc. Algumas tentativas tem havido em Portugal para crear agencias n'este sentido; mas todas

teem morrido á nascença. O nosso meio é pequenissimo para as sustentar e os contractos fazem-se directamente com as emprezas.

Alçapões — São as aberturas no palco, por onde apparecem ou desapparecem rapidamente personagens ou objectos mais ou menos volumosos. O palco deve ser construido de fórma que facilmente se possam abrir os *alçapões* precisos, aproveitando-se as divisões feitas de principio. Algumas vezes a

Alçapão

montagem de uma peça obriga a abrir novos *alçapões*, de maiores dimensões ou de feitio especial. Os *alçapões* podem ser quadrados, oblongos e até redondos. Com a montagem de muitas peças o palco fica quasi cheio de *alçapões* e *calhas* de todos os feitios e dimensões. Deve haver a maior cautella na confecção dos *alçapões*, não deixando intervallos ou aberturas e ficando exactamente ao nivel do palco, a fim de que se não tropece n'elles ao andar em scena.

Alçapões do tecto — Assim se denominam grandes aberturas feitas no tecto do palco, por ordem da policia, com coberturas de ferro, envidraçadas, que, á primeira voz, se fazem correr, puxando as cordas que estão amarradas a um dos lados do palco, deixando, em caso de incendio, fazer por alli a tiragem do fumo. Impropriamente se lhes dá o nome de *alçapões*, quando verdadeiramente são *corrediças*.

Alcatifa — V. *Tapete*.

Alegria — E' uma qualidade preciosa n'um artista, especialmente nos que trabalham no genero comico. A vivacidade no modo de fallar, a agilidade nos movimentos, a mobilidade na physionomia, a animação no jogo de scena, concorrem muito para a *alegria* que se communica aos espectadores e torna o artista querido. Artistas temos tido verdadeiramente *alegres* na scena, constituindo isso uma das suas primeiras qualidades para o agrado do publico. Citarei os seguintes: Alfredo Carvalho, Augusto, Brêa, Cesar de Lima, Diniz, Foito, Izidoro, Joaquim d'Almeida, Joaquim Silva, Valle, José Ricardo, Moniz, Sargedas, Taborda, Telmo, Herminia, Luiza Fialho e Rosa Paes.

Alfayates — Ha-os de duas classes no theatro. Os verdadeiros *alfayates* são os que cozem no guarda-roupa. Os outros, tambem chamados *alfayates*, ajudam a vestir ou despir os actores, coristas e figurantes, durante os espectaculos. O maior serviço que estes fazem é guardar os camarins, varrer e sahir a comprar o que o artista manda. Ha um *alfayate* para cada um dos primeiros actores; para vestir dois ou tres dos inferiores ha tambem sempre um *alfayate*, assim como um para os coristas e outro para os comparsas.

Aligeirar uma scena — Quando uma scena qualquer de uma peça parece pesada e extensa, póde o auctor *aligeiral-a* por meio de córtes ou substituição, ou podem o ensaiador e os artistas *aligeiral-a* pelo movimento da scena ou pela fórma de a declamar.

Alma — Uma das primeiras qualidades do actor é ter *alma*, isto é, possuir o dom de commover os espectadores, arrancar-lhes lagrimas e tel-os suspensos da sua palavra. N'isto entra muito a arte; pois ha entes crueis e insensiveis que possuem a maravilhosa faculdade de commover, ao passo que outros, nobres de coração, são incapazes de communicar qualquer sentimento aos espectadores.

Alta comedia — Dá-se esta denominação á peça que vive principalmente do dialogo brilhante, da belleza de estylo, do escolhido logar da acção, da simplicidade e, finalmente, da distincção dos personagens.

Aluguer de binoculos — Costumam os bengaleiros e porteiros dos theatros, alugar por diminuta quantia binoculos para serviço dos espectadores, que não querem ir para o theatro carregados com os seus.

Aluguer de cadeiras — E' costume nos nossos theatros haver *cadeiras para alugar* quando as que estão nos camarotes não chegam para as pessoas que d'elle assistem aos espectaculos. O preço do *aluguer de cada*

cadeira é de cem réis. Os encarregados d'esta transacção são os porteiros dos camarotes.

Amadores dramaticos — São os individuos que, por amor á arte e por distracção, representam em sociedades particulares. V. *Curiosos dramaticos.*

Amianto — E' uma substancia mineral de que se faz um tecido incombustivel, que póde e deve servir para os pannos de theatro, evitando assim um dos maiores perigos.

Amoroso — Classificação que antigamente se dava aos papeis de galans dramaticos.

Amphitheatro — Este nome foi dado pelos romanos a uma enorme construcção, em que tinham logar os combates dos gladiadores. O *amphitheatro* era quasi sempre circular, e era na parte central, designada pelo

Amphitheatro

nome de *arena*, que se travavam os combates. Os primeiros *amphitheatros* foram construidos de madeira. O que se construiu de pedra em primeiro logar, foi o admiravel monumento conhecido pelo nome de *Colyseo*, que começou a ser edificado em Roma por Vespasiano e foi terminado por seu filho Tito. Todos os *amphitheatros* que se seguiram, foram feitos á sua similhança. No theatro dá-se por analogia o nome de *amphitheatro* á parte da sala de espectaculo que se eleva ao fundo, em frente da scena, por cima da platéa, do balcão ou dos camarotes, e que contém muitas filas de logares, uns mais altos que outros. A disposição é felicissima, pois dá elegancia e majestade á sala, proporcionando aos espectadores magnificos logares donde se gosa todo o palco. Em Lisboa o unico theatro que tem *amphitheatro* é o de D. Amelia.

Ampliar — Póde-se *ampliar* uma peça, augmentando-lhe um acto ou scenas, quando assim convenha.

Animação — Dar vivacidade a qualquer scena é sempre conveniente. O artista que dá *animação* ao seu papel e o ensaiador que dá *animação* ao movimento de scena, concorrem sempre em grande parte para o agrado da peça.

Anniversarios — Os grandes homens do nosso theatro foram por muito tempo esquecidos. Em França, na Comédie-Française e no Odéon, jámais deixam de ser commemorados os anniversarios de Moliére, Corneille e Racine com espectaculos, de que fazem parte peças ou trechos escolhidos entre as obras dos grandes poetas e um pequeno acto allusivo á vida do festejado. Felizmente, honra seja á sociedade artistica que ultimamente dirigiu o nosso theatro normal, já alli começaram a ser commemorados os anniversarios de Gil Vicente e Garrett, e outros se seguirão.

Annuncios — Os espectaculos são annunciados por meio de cartazes, que se affixam nas esquinas, de programmas, que se distribuem nas ruas ou nos estabelecimentos, e pelos jornaes. N'estes, além dos avisos na secção competente, algumas emprezas mandam fazer *annuncios* em letras grandes, nas primeiras paginas. Toda a fórma de *annunciar* é proveitosa para os espectaculos. O minimo que o *annuncio* póde produzir é o seu custo no jornal; mas ha ainda assim a vantagem de tornar bem conhecidas a casa de espectaculos e a peça que está em scena.

Apagadores — V. *Abafadores.*

Apalpar — O artista que deseja animar o seu papel com ditos mais picantes ou com mais vivacidade, principalmente n'uma primeira representação, deve como que *apalpar* o publico, para saber de que humor elle está, e só depois de o conhecer é que saberá como lhe convém representar.

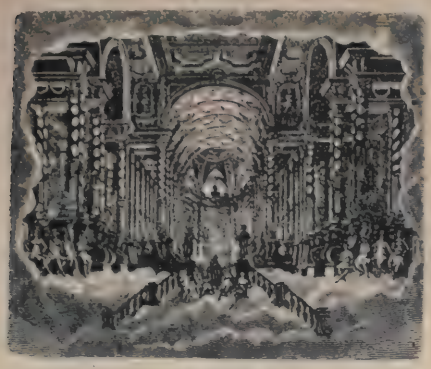
A'parte — Chama-se assim á observação ou reflexões que um personagem faz a si mesmo, quando está em scena com outros, de maneira a não ser ouvido por elles. O *áparte* é indispensavel no theatro para dar a conhecer ao publico os sentimentos secretos que dominam um personagem, e que não devem ser descobertos pelos seus interlocutores. Tem sido muito discutida a inverosimilhança dos *ápartes;* mas os que mais os combatem não deixam de os empregar, por serem indispensaveis. O que é preciso, é que o actor, encarregado de um *áparte*, o não dirija ao publico, mas deixe perceber que falla comsigo mesmo.

«Apepinado» — Diz-se que um papel foi *apepinado* por um artista, quando este completamente o estragou com uma falsa e exagerada representação. Quando o desempenho em geral é mau e a peça foi estragada, diz-se que os artistas a *apepinaram.* Quando o publico troça e apupa um artista, affirma-se que este foi *apepinado.*

Apito — Usava-se n'outro tempo no theatro para avisar os artistas, para subir e descer o panno, para mutações de scena, etc. Hoje o *apito* inconveniente, que interrompia a representação e cortava os effeitos da scena, está completamente banido, tendo sido substituido pelas campainhas electricas.

Apotheose — Dá-se este nome, nas magicas, ao quadro final, em que se apresenta o scenario mais rico e deslumbrante, os melhores adereços e os primores de guarda-roupa. Tambem, para o brilhantismo da *apotheose,* concorre a boa enscenação e a profusão e boa combinação de luzes e fo-

gos. Nas peças de maior esplendor fazem-se *apotheoses* no final de cada acto. Por vezes,



Apotheose

as *apotheoses* não só se veem nas magicas; mas nas peças phantasticas, nas oratorias, nas revistas, e até nos dramas de grande espectaculo.

Apparelho — E' o preparo que se dá aos pannos com massa ou colla para depois seccarem e receberem a pintura scenographica.

Apparição — Assim se chama á chegada instantanea de qualquer figura, que appa-

Apparição

rece no meio d'uma gruta, d'um bosque ou d'outra qualquer parte do scenario, ou mesmo nos ares. Muitas vezes surge tambem um grupo de diversas figuras.

Applausos — Quando espontaneos e sinceros, são a melhor recompensa que um artista póde ambicionar. Actualmente perdem muito do seu valor, porque difficil é distinguir os *applausos* sinceros do publico dos que a todo o momento prodigalisa a *claque*. Este horrivel invento acaba por fazer com que a platéa não applauda, pois receia misturar os seus louvores com os dos mercenarios. Apezar de tudo, o talento superior de um grande artista electrisa por vezes os espectadores por tal fórma, que os *applausos* rebentam espontaneos da sala inteira. Em Portugal os *applausos* manifestam-se principalmente pelas salvas de palmas.

Aproposito — E' a classificação que se dá a certas peças, geralmente pequenas, que são inspiradas por um acontecimento recente e que teem por fim excitar a curiosidade publica, aguçada por qualquer successo politico, melhoramento importante, crime de sensação, ou algum incidente burlesco.

Apupos — São muitas vezes dirigidos para a scena quando a peça desagrada por completo ou o desempenho está abaixo da critica. Uma peça *apupada* não chega muitas vezes a ser toda representada. Os *apupos*, além da forte pateada, são feitos por assobios, gritos inconvenientes e até se tem chegado a partir cadeiras e arremessal-as para o palco.

Apuro d'uma peça — Depois de se provar qualquer peça e se verifica que os papeis estão certos, começa a marcação, acto por acto, e em seguída a ratificação d'esse trabalho. Logo depois fazem-se os precisos ensaios com os papeis nas mãos dos artistas, até que estejam perfeitamente decorados. Quando assim acontece, começa o *apuro*, tambem acto por acto e scena por scena, depois de se armar uma vista apropriada, com as precisas entradas, janellas, ou outros quaesquer repregos, que semelhem o que a peça exige, mobilia, adereços, etc. Os artistas dizem então os seus papeis, procurando já a afinação e recitando como o devem fazer nas recitas. O ensaiador indica o caracter do personagem, quando o actor o comprehendeu erradamente, faz-lhe acertar as inflexões, mostra-lhe os gestos errados, gradua-lhe o sentimento, a voz, a expressão do rosto, acertando com todos os personagens cada uma das scenas, fazendo-as repetir as vezes precisas até ficarem certas.

No *apuro* cuidadoso e minucioso d'uma peça está muitas vezes o seu agrado e sempre um conjuncto apreciavel.

Architectura theatral — E' uma complicada especialidade para os architectos, pois que apresenta enormes difficuldades a construcção de um edificio consagrado a representações theatraes. Alem de tudo, contém duas partes essencialmente distinctas, a sala e o palco, que devem ter uma grande harmonia entre si, de fórma que o actor possa estar sempre em communicação com o publico, e que o espectador, de qualquer logar que occupe, possa observar toda a scena nos seus menores detalhes. O architecto tem, pois, a conciliar coisas que parecem inconciliaveis, luctando a maior parte das vezes com a falta de espaço e a configuração defeituosa do terreno. Sem fallar do aspecto exterior que deve comportar o monumento, do conjuncto harmonico que no interior deve offerecer a sala, da pureza das linhas, da elegancia das curvas, da graça e riqueza da decoração, o architecto tem a preoccuparse com as qualidades acusticas, com a com-

modidade dos logares, a facilidade de communicações, a boa disposição dos camarotes, a feliz distribuição da luz e do calor, o renovamento incessante do ar respiravel, com o auxilio de uma forte ventilação. E' preciso que os corredores e escadas sejam vastos e bem dispostos para facilitarem o accesso e principalmente a rapida evacuação da sala, em caso de sinistro. Ha que estabelecer vastos reservatorios d'agua para acudir a qualquer incendio; pensar que o vestibulo em que o publico se accumula, e onde deve estar a bilheteira, offereça todas as facilidades possiveis para a circulação; attender aos salões, aos depositos de casacos e bengalas e, finalmente, a todos os locaes indispensaveis n'um theatro. Com respeito á scena, a muito mais ha que attender. Alem do chão, que, n'um theatro machinado, é d'uma construcção bastante complicada, é indispensavel primeiro que tudo estabelecer o porão ou subterraneo e a parte superior, ou o urdimento, devendo ambos ter altura sufficiente para o movimento de scenario e machinismo. Tudo isto é d'uma extrema complicação e apresenta sérias difficuldades. No palco é egualmente preciso haver vastas escadarias e boas entradas e sahidas, para o trabalho se poder fazer com regularidade e rapidez e tambem para se poder sair com precipitação e sem perigo. Nos diversos pavimentos deve haver as mesmas medidas de segurança. Egualmente se devem proporcionar todas as commodidades ao gabinete da direcção, aos *foyers*, camarins dos artistas, coristas, figurantes e comparsas, *ateliers* de costumes e adereços, salão de pintura, depositos de scenario, arrecadações, etc. Infelizmente em Portugal não existe um unico theatro que corresponda ás condições exigidas. Os mais antigos, S. Carlos e D. Maria II, são ainda hoje os melhores; mas estão muito longe de satisfazer ás commodidades, segurança e imprescindiveis necessidades d'uma casa de espectaculos. O theatro D. Amelia, o ultimo que se construiu, ficou ainda cheio de defeitos. O da Trindade, que tem uma das nossas melhores salas e um perfeito systema de escadarias, conduzindo todas a portas de sahida, tem um pessimo palco. Muito máos são tambem os do Gymnasio e Principe Real; pouco melhor o da Avenida e sem classificação o da Rua dos Condes, para o palco do qual, mettido n'um horrivel subterraneo, a auctoridade competente ainda não olhou com attenção. Quando teremos nós um theatro construido com as regras que a sciencia exige?

Archivista — E' o empregado de theatro que tem a seu cargo a arrecadação das peças e musicas do reportorio. Em quasi todos os theatros actualmente não existe tal empregado, estando o serviço distribuido pelo ensaiador, ponto e maestro.

Archivos — Nenhum dos nossos theatros possue um *archivo*, porque as empresas, de pouca duração geralmente, os levam comsigo. Pena é que assim seja, porque esses theatros, perdendo os *archivos*, perdem muito do seu valor. Os theatros de S. Carlos e D. Maria poderiam ter hoje uns *archivos* preciosos, principalmente em valiosos autographos. A falta de *archivos* nos theatros difficulta extraordinariamente escrever-se a historia da nossa arte dramatica e musical. O que todos teem, para seu uso, são algumas peças, manuscriptas ou impressas, que fórmam o repertorio. E' a isso que impropriamente chamam *archivo*, cuja chave está confiada sempre ao ensaiador ou ao ponto.

Aria — Na musica dramatica, qualquer trecho que se cante a uma só voz, não sendo *couplet* ou *rondó*, chama-se *aria* Estas podem ser dramaticas, patheticas, guerreiras ou burlescas.

Arieta — Pequena *aria*, de proporções reduzidas, que não tem a fórma nem o desenvolvimento, que de ordinario se dá na musica dramatica á *aria* propriamente dita.

Arioso — E' uma *aria* d'um genero particular, d'um sentimento pathetico e profundo, destinada a dispertar no ouvinte uma sensação dramatica muito intensa. O mais bello modelo que se póde citar n'este genero é o admiravel *arioso* que canta Fidès no quarto acto do *Propheta*. A fórma da palavra *arioso* indica sufficientemente a sua proveniencia italiana.

Arlequim — Typo encantador na sua graça elegante e sagaz, na sua amavel malicia, na sua esperteza teimosa e jovial, com o seu costume justo e sarapintado, sua pequena mascara negra, seu pequenino chapeo de feltro elegantemente deitado sobre a orelha, sua espada de páu ao lado. *Arlequim*, com a sua carinha alegre, com os seus ligeiros saltinhos, suas posturas extravagantes, seu andar subtil, veio em linha recta d'Italia, no seculo XVII, com os seus amaveis e alegres companheiros Scaramouche, Pantalon, Trivelin, Leandro e Izabel, que durante muitos annos foram a alegria e o divertimento dos europeus de todas as edades de todas as condições e de ambos os sexos. Era na verdade encantador esse pequeno *Arlequim*, cheio de espirito e de gentileza, subtil e alegre, ao mesmo tempo amoroso, comilão, preguiçoso, unicamente cheio de actividade para os seus prazeres e para os do publico, fertil em recursos, habil em todas as tentativas, e dotado d'essa excellente qualidade de pro-

Arlequim

vocar sempre o riso e a alegria em todos aquelles que o admiravam.

Arlequinadas — Assim se chamavam outr'ora as peças que tinham *Arlequim* por principal personagem. D'algumas d'essas peças foram auctores Saint-Foix, Marivaux e Florian. Actualmente só se chamam *arlequinadas* pequenas pantomimas em que ainda entram: *Arlequim*, Pierrot, Cassandra, Leandro e Colombina.

Armamento — Entende-se por *armamento* no theatro as espingardas, baionetas, espadas, sabres, lanças, pistolas, carabinas, punhaes, settas, escudos, cutellos, alfanges, revolvers, chuços, estoques, espadins e toda e qualquer arma de combate, usada em todos os povos e em todos os tempos.

Armaria — O deposito de armamento, que hoje raros theatros teem em Portugal, e sempre incompleto.

Arrancos dramaticos — São os exageros na declamação de uma parte de drama ou tragedia, que alguns actores empregam, com o fim de tirar effeitos, dando lhes o resultado contrario. Para esses *arrancos* engrossam a voz, respiram brutalmente e dão gritos ensurdecedores. Nada ha mais desagradavel e mais fatigante para o espectador, do que ouvir um actor respirar violentamente, com rugidos na voz e aos guinchos, o que dá a impressão de se estar ouvindo o folle de uma forja em acção.

Arrefecer — No theatro, em que a acção scenica, em qualquer situação, nunca deve afrouxar, em que a acção puramente material jámais deve deixar ao espirito ou á vista do espectador um instante de repouso, chama-se *arrefecer* ao que póde dar logar, ainda que por instantes, á hesitação, ao silencio, ou inacção. O *arrefecimento* póde produzir-se, em qualquer passagem da peça, ou na maneira por que é interpretada. Algumas vezes convém tornar o dialogo mais conciso, o que depende do auctor, ou apressar a sua execução, o que pertence ao actor, a fim de evitar o *arrefecimento*. Occasiões ha em que um gesto, um movimento, uma passagem, um pouco mais de vigor dado á dicção de uma phrase, bastam para evitar que a platea *arrefeça*. Uma entrada intempestiva, uma sahida desleixada, podem *arrefecer* e fazer perder o effeito que se esperava de uma situação. Um actor dramatico conhecedor da scena, um habil ensaiador, cada um no que lhe diz respeito, e aproveitando para tal fim os ensaios, poderão evitar que a scena *arrefeça*.

Arriar — E' a palavra usada para mandar descer do urdimento ou da varanda os pannos, rompimentos, bambolinas, gambiarras e tudo quanto estiver pendurado. Ordinariamente os mestres dos nossos theatros, em geral pouco instruidos, em vez de gritarem: *arria!*, dizem *arreia!*

Arrumadores — São os porteiros incumbidos de indicar aos espectadores os seus logares na platéa ou no balcão.

Arte theatral — E' uma arte particularmente complexa, tão variada nas suas manifestações como nos seus meios, fallando ao mesmo tempo ao espirito, á imaginação, ao ouvido e aos olhos, e produzindo por isso mesmo impressões d'um raro poder e de espantosa intensidade. A *arte theatral* consiste em produzir verdadeira illusão na scena, o que só se alcança com a representação de obras de verdadeiro valor, interpretadas por actores de intelligencia e bom gosto, com costumes no rigor da epocha e bem confeccionados e magnifico scenario. Judiciosamente se devem empregar as massas em evoluções pittorescas e racionaes, aproveitar bem os bailados e, quando convenha, apresentar com perfeição optimos machinismos. Tudo isto concorre para a perfeição da *arte theatral*.

Articular — Pronunciar clara e distinctamente as palavras. O artista que bem sabe *articular* é sempre apreciado.

Artista dramatico — E' a denominação generica de todos os que pisam o palco. O artista que representa a tragedia, é um tragico; o que representa a comedia, um comico; o que canta, um cantor; o que faz pantomimas, um mimico; o que dança, um dançarino. Assim se designam as differentes especialidades da acção theatral. Uma denominação commum eguala todos os artistas que exercem esta profissão: *artista dramatico*.

Artistas admittidos na abertura do theatro de D. Maria II — *Primeira classe:* 1.º centro absoluto, Epiphanio Aniceto Gonçalves; 1.º amoroso ou galan de ponta de theatro, Joaquim José Tasso; centro, João Anastacio Rosa; outro centro, Theodorico Baptista da Cruz; pae nobre ou velho sério, Victorino Cyriaco da Silva; 1.ª dama absoluta, Emilia das Neves e Sousa; 1.ª dama central absoluta, Carlota Talassi da Silva; 1.º comico absoluto, Chrispiniano Pantaleão da Cunha Sargedas; centro comico, Manuel Baptista Lisboa; velho comico, Ignacio Caetano dos Reis; 1.ª comica, Delphina Perpetua do Espirito Santo. *Segunda classe:* 2.º amoroso ou galan de ponta de theatro, Antonio Maria de Assis; 2.º centro utilidade, Miguel Archanjo de Gusmão; 2.º galan, José Caetano Vianna; galan comico, José Maria Vannez; caracteristico, utilidade, João dos Santos Matta; outro caracteristico, utilidade, Antonio José Ferreira; 2.ª dama amorosa, Josephina dos Santos; 2.ª central, Fortunata Levy; 2.ª dama, Josepha Soller; 2.ª central comica, Maria José dos Santos; 1.ª caracteristica, Barbara Maria Candida Leal; 2.ª dama comica, utilidade, Joanna Carlota Frayão d'Andrade e Silva; dama comica e

cantante, Maria da Assumpção Radice. *Artistas com preferencia de escripturas* — José Gerardo Moniz, Julio Baptista Fidanza, Vasco da Gama Cabral, José Antonio da Silva, Romão Antonio Martins, André Macedo, Antonio Joaquim Pereira, Joaquina Rosa da Costa, Carolina Emilia, Maria Candida Mendonça, Julia Eufemia Marques, Maria Velutti.

Artistas distinctos já retirados da scena— V. no fim do *Diccionario.*

Artistas dramaticos portuguezes que morreram ultimamente no Brazil — Esther de Carvalho, Montedonio, Margarida Cruz, Portugal, Amelia da Silveira, Julio Vieira, Rosa Pereira, Maggiolly, Georgina Pinto, Rodrigues, Eugenia Camara, Venancio, Adelia Soller, Pereira d'Almeida, Adelaide Amaral, Sebastião Alves, Amelia Garraio, Foito, Maria da Rocha, José Franco, Emilia Brazão, Ribeiro, Josephina Cordal, Julio Sant'Anna, Thereza Martins, Barreto, Gertrudes Angelica da Cunha, Areias, Rosa da Silva Pinto, Camillo, Rita, Alfredo Magno, Daniel Costa, Estevão Moniz, Feliciano da Silva Pinto, Gusmão, José Baptista, Judice, Lopes Cardoso, Lupi, Sant'Anna do Principe Real, Martins, Wanmeyl, Primo da Costa, Virgilio de Sousa, Carolina Falco, Gervasio Corrêa e Beatriz Santos.

A's moscas — Calão theatral para indicar que o theatro não tem concorrencia, está vasio. Assim, diz-se: «O theatro está hoje *ás moscas!*»

Asnas — São as peças triangulares, de madeira ou ferro, sobre cujo vertice assentam as linhas que sustentam o vigamento do urdimento.

A's noites — Em França diz-se que representa *au cachet* o artista que recebe uma gratificação em cada noite que trabalha, sem ter qualquer outra especie de contracto. Em Portugal, aos que trabalham por essa fórma diz-se que trabalham *ás noites.* Isto póde dar-se por não ter valor o artista e ser apenas aproveitado n'uma peça ou n'outra, ganhando uma pequena gratificação em cada recita; ou porque o artista tem muito valor e exige ordenado fabuloso, com que a empreza não póde arcar.

Aspas — E' uma especie de cruz, feita com paus atravessados, em fórma de X e que ajuda a sustentar as *asnas* do urdimento.

Assignantes — Nos theatros portuguezes muito pouco se usa hoje abrir *assignaturas* para os espectaculos. Apenas os theatros de D. Maria II e D. Amelia, de Lisboa, nos começos das epochas, abrem uma pequena *assignatura* de seis ou sete recitas, formadas pelo espectaculo de inauguração e pelas primeiras representações das peças que teem de subir á scena. Para as companhias lyricas do S. Carlos, de Lisboa, e S. João, do Porto, é que se fazem *assignaturas.* Tambem quando os principaes theatros são visitados por notabilidades estrangeiras, se abrem *assignaturas;* mas o numero de recitas é sempre insignificante, variando entre quatro e dez espectaculos.

Assignatura — Assim se chamava antigamente aos primeiros logares da platéa antes de haver cadeiras e *fauteuils.* Os logares de *assignatura* eram os melhores e mais caros.

Assignatura para espectaculos — Em termo theatral, é o contracto que se faz entre um individuo qualquer e a empreza d'um theatro. O *assignante* é obrigado ao pagamento, adiantado ou nos prazos marcados, dos preços porque se annunciou a *assignatura;* o emprezario tem de dar as recitas com os espectaculos annunciados e nos prazos estipulados. Tambem o emprezario tem de garantir ao *assignante* o camarote ou logar marcado na occasião de se effectuar o contracto. O emprezario, ordinariamente, reserva-se o direito de dar, no meio da *assignatura,* algumas recitas extraordinarias. Para estas recitas, dentro de um prazo marcado, o *assignante* costuma ter preferencia.

Assobiar — O desagrado nos nossos theatros manifesta-se por pateada; todavia quando esse desagrado é grande e a pateada chega ao seu auge, ouvem-se de mistura gritos e *assobios.* É *assobiando* que em França se manifesta o desagrado a uma peça ou a um artista.

Atellanas — Peças jocosas do theatro romano.

Atrevimento — Alguns actores substituem o desembaraço pelo *atrevimento,* isto é, a consciencia que um artista tem do seu valor pela arrogancia que quasi degenera em vaidade. Estes parece acreditarem que o publico é muito feliz em contemplal-os e ouvil-os, e, sem o pensarem, muito amesquinham o valor que possam ter.

Auctor dramatico — Todo o escriptor que trata de theatro e apresenta em scena peças suas, é *auctor dramatico.* D'antes, quando os generos eram pouco numerosos, chamava-se auctor comico ao que só fazia comedias, e auctor tragico áquelle que só escrevia tragedias. Mais tarde baptisou-se com o nome de *vaudevillista* o que se occupava especialmente de *vaudeville,* e foi inventada a classificação de dramaturgo para applicar aos que se davam á cultura do drama. Hoje a classificação geral de *auctor dramatico* resume e reune todos os generos.

Auctores anonymos — Algumas vezes, ainda que raras, alguns auctores teem mandado para os theatros as suas obras sem declararem o nome que as devia subscrever. Isto desperta a curiosidade; a apparente modestia alcança as sympathias do publico. Por occasião do *ultimatum* da Inglaterra, quando o povo portuguez andava furioso contra os *fieis alliados,* appareceu anonymamente no, hoje demolido, theatro da Alegria, um apro-

posito, *A Torpesa*, que obteve um exito extraordinario e realmente tinha bastante valor. Só mais tarde se soube que o auctor era o festejado escriptor Campos Junior.

Auctoridades theatraes — N'outro tempo os theatros de Lisboa estavam sob a vigilancia directa do director do Conservatorio Dramatico, o que era racional. Mais tarde passaram todas as attribuições e toda a fiscalisação dos theatros para o governador civil e para os commissarios da policia administrativa, o que tem dado logar a excessos, abusos e prejuizos graves. Não ha muito tempo ainda foi publicado o regulamento dos theatros, cheio de disparates e claramente confeccionado por quem nada percebia do assumpto.

Audição — Póde dizer-se de qualquer peça; mas a palavra é melhor applicada quando se trata de uma opera. Assim, é vulgar dizer-se: «Assisti a uma *audição* da *Carmen*» ou «O maestro Augusto Machado deu hontem em sua casa a varios amigos a *audição* de fragmentos da sua nova opera». Nunca se diz: «Assisti hontem a uma *audição* da *Morgadinha de Valflor*»; mas sim «Assisti hontem á representação da *Morgadinha*».

Autographo — Assim se chama o proprio original, escripto pelo punho do auctor, de uma peça ou de uma partitura.

Autómato — Um boneco machinado, que por effeito de mólas, pezos, rodas e cordeis ou arames, imita os movimentos do corpo humano. Os *autómatos* são tambem chamados *bonifrates* ou *fantoches*.

Autómato

Avisador — É o empregado de theatro que leva aos jornaes os annuncios e *réclames* e avisa os artistas e musicos para qualquer ensaio que se não tenha podido pôr na tabella.

B

Bagaceira — Diz-se de uma peça sem valor e do desempenho que ainda menos valeu, que foi uma verdadeira *bagaceira*, como synonimo de *borracheira*.

Bailadeira — E' por vezes synonimo de *bailarina* ou *dançarina;* mas applica-se propriamente ás que dançam bailados orientaes.

Bailadeira

Bailarina — E' o nome que se dá tambem ás dançarinas de theatro, nome que vem do italiano, onde a palavra *ballerina* é mais usada que a de *dançatrice*.

Baile de theatro — E' uma acção scenica, na qual concorrem unicamente a dança e a mimica e que é sempre acompanhada pela musica. Quando a acção do *baile* é obra de um verdadeiro poeta e a musica inspirada, é um espectaculo adoravel, verdadeira alegria do espirito e dos olhos, que produz sensações extraordinarias, deliciosas, multiplas e sem analogas no dominio das artes. Affirma-se geralmente que em Portugal se não gosta de *bailes*. Não é assim. Em Portugal não se gosta de umas coisas que actualmente se apresentam como *bailados* e que não passam de caricaturas, sem arte nem gosto e executadas por feias mulheres, verdadeiras negações da arte. No tempo em que, em Lisboa, no theatro de S. Carlos, uma grande parte dos espectaculos era formada por lindos bailes, como o *Saltarello*, o *Duende do valle*, as *Flôres animadas*, a *Esmeralda* e outros, os *bailes* eram estimadissimos. Alem do grande valor das obras e da bella musica, as companhias de *baile* eram formadas por formosas mulheres, de magnifica plastica, e por bons artistas dos dois sexos. Entre outras epochas, foi explendida a que dirigiu o notabilissimo dançarino e violinista Saint-Leon, em S. Carlos.

Bailes de mascaras — Em quasi todos os theatros de Lisboa se teem dado bailes de mascaras pelo carnaval. Em S. Carlos ultimamente ha só uma noite de espectaculo e baile, na terça-feira gorda, Os bailes de D. Maria foram em tempo os mais animados; hoje, ainda assim, dão algum resultado. Os mais concorridos são inquestionavelmente os do D. Amelia, que tem sempre um bello carnaval. Tambem ha grande influencia nos bailes do Colyseu dos Recreios. A Trindade deixou de dar bailes na sala dos espectaculos, dando-os unicamente no salão, começando a 8 de dezembio. Por não darem resultado, de ha muito não ha bailes no Gymnasio, Rua dos Condes e Avenida. Pouco concorridos são ainda os do Principe Real e Real Colyseu.

Baiùca — A um theatro muito pequeno, sem commodidades e sujo, chama-se uma *baiúca*. Tambem dos camarins pessimos, sem ar, sem luz, sem aceio, de qualquer theatro, se diz que são verdadeiras *baiúcas*.

Baixa comedia — E' quasi um equivalente da farça. Chama-se assim á comedia cuja acção, situações, linguagem e personagens são quasi burlescos.

Baixo — E' a voz mais grave do homem. Tem importante logar no repertorio lyrico, ou seja primeiro *baixo*, que tambem se chama *cantante*, ou segundo, que tambem se classifica de *baixo bufo*. Na primeira classe estão ainda os *baixos profundos*, para os

quaes foi escripta musica excepcionalmente grave. No *Barbeiro de Sevilha* D. Basilio é o primeiro *baixo* e D. Bartholo o segundo. Na classe de primeiros *baixos* devem ser comprehendidos o Bertram do *Roberto o*

Baile de mascaras

Diabo, o Balthazar da *Favorita*, o Cardeal da *Hebrea*, o Marcello dos *Huguenottes*, o Leporello do *D. João*, etc.

Baixo bufo — E' o *baixo* comico ou o segundo *baixo* de uma companhia lyrica. Nas companhias de opera-comica teem os *baixos bufos* um primeiro logar.

Baixo cantante — E' classificação que pertence a um primeiro *baixo*. E' no genero o mais brilhante.

Baixo comico — E' o actor que nas comedias, farças e operetas desempenha os papeis de centro burlesco, explorando a *charge*. Com referencia aos theatros lyricos, dá-se o nome de *baixo comico* ao segundo baixo ou baixo *bufo*.

Baixo profundo — E' a mais grave de todas as vozes. O *baixo profundo* é sempre um primeiro artista, que executa peças de musica de excepcional gravidade.

Baixos notaveis que teem cantado no Real Theatro de S. Carlos — José Naldi (1802), Fornasari (1840), Antonucci (1860), Marcello Junca (1864), Bagaggiolo (1867), Petit (1867), Bottero (1868), Vidal (1876), Francesco Uetam (1878), Nannetti (1880), Eduardo De-Reszké (1882), Ercolani (1890), Perelló (1899).

Balcão — Chama-se assim á primeira galeria, saliente, em volta da sala de especta-

Balcão

culo e que fica sempre na primeira ordem. O *balcão* tem duas ou tres filas de *fauteuils*; é o logar mais distincto d'um theatro e donde melhor se goza o espectaculo. O *balcão* enfeita muito uma sala. No theatro D. Amelia chama-se *balcão de 2.ª ordem* ao que já é galeria ou amphitheatro.

Balde — As emprezas dos theatros de Lisboa são obrigadas a ter no palco, pelo menos, doze *baldes* cheios de agua, distribuidos conforme houvér sido determinado pelo pessoal dos incendios.

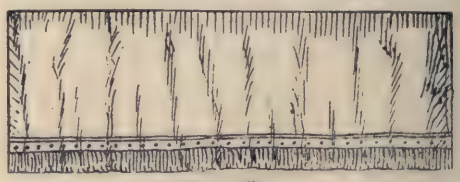
Balde

Bambolina regia — E' a que fica exactamente por detraz do panno de bocca e cae pela frente dos

Bambolina regia

reguladores. Hoje chama-se-lhe de preferencia *bambolina dos reguladores*.

Bambolinas — São grandes e largas tiras de panno pintadas em afinação com o scenario, que, n'uma scena aberta, estão suspensas do urdimento, em todos os planos,



Bambolina

para occultar á vista dos espectadores as gambiarras e tudo o mais que estiver na parte superior do palco. Tomam toda a largura da scena e as suas extremidades assentam sobre o alto dos bastidores. Quando o scenario não tem *bambolinas* proprias, servem *bambolinas de ares* ou *bambolinas de roupas*.

Banda em scena — E' assim que em Portugal se chama ás bandas ou fanfarras, que entram tocando em operas, operetas ou peças d'espectaculo.

Barbas — Personagem da antiga comedia portugueza, assim chamado por apparecer sempre com grandes barbas. Era assim designado o *pae nobre*.

Barcarolla — Canção, imitando as dos barqueiros ou gondoleiros de Veneza, que no theatro quasi sempre é cantada fóra da scena.

Barracas — Assim se denominam os theatros de feira, que ordinariamente não passam de verdadeiras *barracas*. Umas vezes são todas de madeira, outras cobertas de lona, ou todas de lona. Ha *barracas* de muitos feitios, mais ou menos decentes, mais ou menos feias; mas todas incommodas. Nos theatros *barracas*, onde n'outro tempo só se viam saltimbancos, animaes sabios e *marionettes*, hoje ha companhias que representam todo o genero de peças.

Barytono — E' a voz de homem que, no canto, conserva o meio termo entre o baixo e o tenor, participando ao mesmo tempo de uma e outra. Nas operas lyricas e operas comicas são importantissimas as partes de *barytono*, taes como o *D. João*, o *Hamlet*, o Nevers dos *Huguenottes*, o Nelusko da *Africana*, o *Guilherme Tell*, o Pedro na *Estrella do Norte*, Hoel na *Dinorah*, etc.

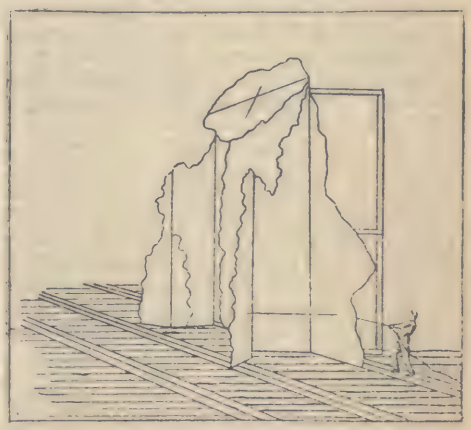
Barytonos notaveis que teem cantado no Real Theatro de S. Carlos — Filippe Coletti (1837), Varesi (1842), Bartolini (1852), Beneventano (1857) Francesco Cresci (1858), Giovani Giucciardi (1861), Squarcia (1864), Merly (1868), Cotogni (1871), Pandolfini (1872), Aldighieri (1876), Kaschmann (1881) Devoyod (1883), Battistini (1889), Menotti (1889), Victor Maurel (1893), Mario Ancona (1897), De-Luca (1899), Reynaud (1905).

Bastão — E' uma vara grossa com que alguns contraregras dão as tres pancadas do estylo para começar o espectaculo. N'alguns theatros estão ainda em uso para tal fim as tres palmadas. N'outros o contraregra, affastando um dos lados do panno, faz signal ao regente d'orchestra para que comece.

Bastidor

Bastidores — Formam as partes lateraes do scenario. São presos por ganchos aos tangões que os sustentam e conservam em posição vertical, encontrando-se dois em cada plano, um de cada lado. Quando se diz *nos bastidores*, entende-se não só estes, mas tambem o espaço que vae até á parede. Nos theatros em que ha ordem e disciplina, é expressamente prohibida a permanencia nos *bastidores*, não só aos extranhos, mas até aos artistas que não teem de ir para a scena.

Bastidores machinados — Quando os *bastidores* são preparados por fórma a poderem-se transformar, desdobrando-se, para apresentarem duas faces e portanto servindo em dois scenarios diversos, chamam-se *bastidores machinados*.



Bastidor machinado

Bateria — Assim se chama á reunião dos instrumentos de percussão que entram na composição da orchestra. A *bateria* comprehende o triangulo, o tambor, o bombo e os pratos. Na *bateria* não entram os tympanos, porque elles não teem, como esses outros instrumentos, uma unica sonoridade, e porque se ajustam ao tom da orchestra.

Batons — Canudos metalicos contendo uma preparação para os artistas se caracterisarem. Ha *batons* de diversas côres. O nome é francez, mas assim usado por não ter ainda equivalente entre nós.

Batuta — Pequeno bastão, ordinariamente de madeira, com que os regentes d'orchestra batem o compasso e indicam os andamentos á orchestra ou aos cantores. Ha tambem *batutas* de metal, que alguns preferem por serem mais luxuosas. Regentes ha que gostam de bater o compasso e dar indicações com o arco da rabeca.

Beijinho da peça — Diz-se em calão theatral que é o *beijinho de uma peça* o superior desempenho de um qualquer artista, ou uma scena classificada de primorosa.

Belleza — A *belleza*, que se toma como synonimo de formosura, é na arte o typo ideal, que o artista fórma na sua phantasia e lhe serve de modelo para a execução das suas obras. No theatro o que é *bello* encanta os olhos e encanta o espirito. Assim, é *bello* o rosto de uma actriz formosa; são *bellas* as suas fórmas; é *bello* o estylo brilhante do auctor; é *bella* a concepção da obra; é *bella* a sua execução. A *belleza* physica ou moral encanta sempre o espectador.

Beneficio — Chamam-se espectaculos em *beneficio* aquelles cujo producto, deduzidas as despezas ordinarias do theatro, pertencem ao artista beneficiado. Ordinariamente estas recitas servem de festa para o artista; mas quando, pelo seu contracto, elle tem peça nova no beneficio, isto prejudica muitas vezes a empreza, já por não ter tempo para ensaiar tantas peças novas, já porque tem de cortar com a peça do beneficiado aquella que muitas vezes lhe estava dando interesses. Tambem algumas emprezas de Lisboa, entre ellas as da Trindade, Gymnasio e Principe Real, e as do Porto, vendem recitas para *beneficio* de pessoas estranhas ao theatro, o que dá em resultado venderem-se á porta por infimo preço bilhetes de camarotes e platea. Concorre isto para desacreditar um theatro.

Beneficios d'artistas — Quasi todos os artistas dos nossos theatros estão habituados a fazeram annualmente o seu *beneficio*, a fim de equilibrarem as suas finanças pela insignificancia de alguns ordenados e pelos mezes em que, no estio, não teem contracto. Seria difficil prescindir d'esta regalia, visto que as emprezas já não podem mais augmentar os ordenados. A sociedade artistica do theatro de D. Maria só por grande excepção permittia que os seus societarios ali fizessem *beneficio*. Em compensação os seus ordenados eram maiores do que em outro qualquer theatro e ainda tinham a vantagem da distribuição dos lucros no fim de cada epocha.

Beneficios simulados — N'alguns theatros mal administrados, e sem pensarem as emprezas nos prejuizos e no descredito que d'ahi lhes advêem, não conseguindo chamar concorrencia por outra fórma, annunciam *beneficios simulados* a fim de poderem á ultima hora mandar vender por contractadores, a todo o preço, os bilhetes que lhes restam.

Beneficios vendidos — Em quasi todos os theatros de Lisboa e Porto se vendem recitas aos contractadores, ou directamente aos interessados, por uma quantia relativamente modica, para que elles passem os bilhetes em seu *beneficio* e tirem um certo lucro. Vivem principalmente d'essas recitas de *beneficio* os theatros do Gymnasio e Principe Real, de Lisboa.

Benemeritos do theatro — V. no fim do *Diccionario*.

Bengaes — Assim se chamam os canudos de fogo artificial, de diversas côres, empregados no theatro para effeitos diversos.

Bengalas — Por diversas vezes tem sido prohibida a entrada de *bengalas* nas plateas dos theatros, o que muito impedia as pateadas. Actualmente entra quem quer de *bengala* e só é impedida a entrada de chapeos de chuva. Esta ordem parece disparatada, mas tem razão de ser. Se fosse permittida a entrada aos chapeos-de-chuva, muitas vezes iriam molhados, incommodando os espectadores e especialmente as senhoras.

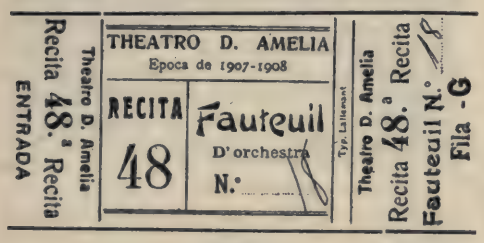
Bengaleiros — São os empregados de theatro que, mediante umas senhas numeradas que entregam aos espectadores, guardam as bengalas, chapeus de chuva e sobretudos. Os *bengaleiros* estão em casas dispostas com cabides e que estão sempre proximas do salão d'entrada. Ganham n'alguns theatros uma pequena remuneração e n'outros são encargos gratuitos, tendo de contentar-se com as gratificações que o publico lhes dá.

Benzer-se — A maioria dos nossos artistas, e principalmente as actrizes, teem o habito de *se benzerem* antes da sua primeira entrada em scena, em cada noite. Depois de adquirirem este habito, parecer-lhes-hia que nada fariam bem, nem agradariam, se não *se benzessem*. E' por vezes curioso estar observando as diversas entradas dos artistas, muitos *benzendo-se* entre bastidores.

Bibliotheca theatral — Em Portugal muito pouco se tem publicado sobre theatros. Bastantes jornaes da especialidade tem havido, mas de curta existencia pela falta de animação do publico e principalmente dos artistas. Das obras sobre o assumpto poderemos apenas citar: *Album* do actor Santos, *Arte Dramatica* de Manuel de Macedo, *Emilia das Neves* por Camara Leme, *Estros e palcos* por Luciano Cordeiro, *Do realismo na arte* por Silva Pinto, *Origem da arte dramatica* por Licinio de Carvalho, *Emilia das Neves e o Theatro Portuguez* por Silva Pinto, *Real Theatro de S. Carlos* por Fonseca Benevides, *Gil Vicente* por Brito Rebello, *Historia critica do theatro* por Luiz Antonio d'Araujo, *Manual do curioso dramatico* por Augusto Garraio, *Manual do ensaiador* por Augusto de Mello, *Os Theatros de Lisboa* por Julio Cesar Machado, *Memorias* do actor Izidoro, *Luiza Todi* por Joaquim de Vasconcellos, *Mocidade de Gil Vicente* por Julio de Castilho, *Gil Vicente* pelo visconde de Ouguella, *Historia do theatro portuguez* por Theophilo Braga, *Coisas de theatro* por Sousa Bastos, *Rudimentos da arte dramatica* pelo Dr. Luiz da Costa Pereira, *Carteira do*

artista por Sousa Bastos, e poucas mais. Com respeito a jornaes de theatro, entre outros muitos, publicaram-se os seguintes: *Atalaia nacional dos theatros, Apollo, Arte dramatica, Arte musical, Boletim theatral, Artista, Theatro nacional, Chronista, Jornal do theatro, Jornal do Conservatorio, Theatro dramatico, Entreacto-Semsabor, Desenjoativo theatral, Chronica theatral, Recreio theatral, Revista theatral, Elenco, o Vigia, Revista do Conservatorio, Espelho do palco, Espectador imparcial, Pirata, Resenha theatral, Tim tim por tim tim, O Dramatico, A Fama, Ulyssea dramatica, O Espectador, O Espreitador, Neorama Theatral, Revista dos theatros, Raio theatral, Imparcial, Correio dos theatros, O Interprete, Relampago, A Folha, Ecco dos theatros, Lysia dramatica, Revista dos espectaculos, Semana theatral, Gil Vicente, Mundo theatral, Rigoleto, O Palco, Chronica dos theatros, Gazeta dos theatros, Gazeta musical de Lisboa, Ecco musical, Contemporaneo, Theatro e Modas, Chronica musical, Curioso dramatico, Ribaltas e Gambiarras, Palcos e Circos, Mundo artistico, O Fauteuil, O Pitorra, Amador dramatico, Thalia*, etc.

Bilhete — E' o pedaço de cartão ou papel, com os dizeres precisos, o numero da



Bilhete

recita, a data, e a indicação do logar, que o espectador compra na bilheteira e entrega aos porteiros da sala.

Bilheteira — A pequena caza, collocada proximo da entrada do theatro e onde se vendem os bilhetes para os espectaculos.

Bilheteiro — E' o encarregado da venda de bilhetes para os espectaculos e que tem o seu cubiculo junto á porta da entrada do theatro, ou mesmo dentro do salão. Este logar, em Portugal, é exclusivamente dado a homens; em França é exercido por mulheres.

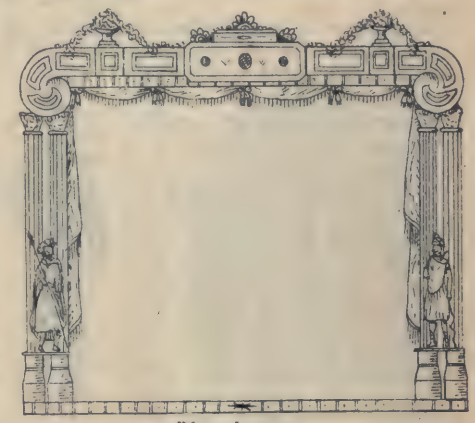
Binoculo — Oculo duplo, portatil, que no theatro se usa para approximar da vista o que está ou se passa no palco e as pessôas que estão a distancia nos camarotes ou plateas. Ha *binoculos* de theatro de diversas dimensões e qualidades, de luxo ou modestos.

Binoculo

Bis — E' a phrase com que, no theatro, se pede a repetição de um qualquer trecho. N'outro tempo o pedido de *bis* era signal infalivel de ter a peça ou o trecho obtido um grande successo. O *bis* hoje tornou-se banal e rara é a opera ou opereta em que, apezar de cair, não se peça mais de meia duzia de *bis*. Quando não é a *claque* que os pede, mas o enthusiasmo do publico, o *bis* é muito agradavel aos artistas. Pedir *bis* a um trecho que o não merece, aborrece a maioria dos espectadores e concorre para o desagrado da peça.

Boa casa. — Quando a sala de um theatro tem bastante concorrencia, diz-se que o theatro tem uma *boa casa*.

Bocca de scena – E' a parte da scena junto



Bôcca de scena

á orchestra e que é formada pelo arco do proscenio, reguladores e bambolina regia.

Bôccas de incendio — Todos os theatros devem ter numero sufficiente de *bóccas de incendio* e respectivas mangueiras e agulhetas para de prompto se acudir a qualquer sinistro, assim como o demais material indispensavel a esse serviço, devendo pôr a empreza á disposição do pessoal dos incendios, uma hora antes do principio do espectaculo, a agoa precisa para as bombas.

Bôcca de incendio

Bodéga — No theatro emprega-se esta palavra para indicar as más condições de aceio, ou a má peça e máo desempenho. Assim diz-se: «Este theatro está uma *bodéga*», n'este ultimo caso como synonimo de *borracheira* ou *pepineira*.

Bofetadas — Os palhaços de circo provocam a gargalhada do publico com a menção de esbofetearem os companheiros, obtendo o som com a pancada quasi imperceptivel da mão esquerda no proprio corpo. No theatro o actor faz a menção de dar a *bofetada*

e para se obter o som, é o ponto que, do seu logar, dá uma palmada.

Bohemio — Diz-se que um actor é *bohemio* quando pouco se entrega ao estudo dos seus papeis, falta aos ensaios, ou pelo menos chega tarde, porque perde as noites em orgias. Muito abundaram no theatro portuguez os *bohemios*. Felizmente hoje são em muito menor numero; mas ainda os ha. O *bohemio* é ordinariamente talentoso; mas a falta de estudo não o deixa progredir.

Bojo — Quando um artista mediocre faz papel muito superior ás suas forças, ou quanda na scena abusa do publico, soltando inconveniencias, diz-se que tem *bojo*.

Bombacha — Especie de calção curto, que os artistas usam em fatos de determinadas epochas.

Bombeiros — Em todos os espectaculos ha sempre no palco um piquete de *bombeiros* para acudir a qualquer sinistro, e que não permittem que se abram as portas ao publico sem que elles verifiquem se estão cumpridas as prescripçoes policiaes, e se as bôccas de incendio teem agoa sufficiente. Quando tudo está em ordem, o chefe faz a declaração por escripto á auctoridade que tem de presidir ao espectaculo, a qual dá então ordem para se abrirem as portas. Os *bombeiros* são gratificados pelas emprezas.

Bombeiro

Bonecos — Chama-se theatro de *bonecos* aos que apresentam *fantoches* trabalhando por cordeis, ao mesmo tempo que fallam de dentro algumas pessoas, fingindo que são elles.

Bonifrates — Era o nome que n'outro tempo se dava aos *bonecos* dos theatrinhos e que hoje tambem se chamam *fantoches* ou *marionettes*.

Bonifrates

Bordoada — Quando em scena é preciso dar pancada, empregam-se uns cacetes ou bastões de panno pintado e cheios de algodão. A imitação é perfeita e dá sempre resultado.

Borla — Assim se chama ao bilhete dado gratuitamente para ver o espectaculo. E' hoje um abuso arreigado o pedir *borlas* nas recitas de cada theatro. Ha muito quem, podendo pagar, se acostumou a ir de graça aos espectaculos, e isto muito prejudica as emprezas. Os que não teem relações com os emprezarios, fazem os pedidos por intermedio dos artistas ou outros empregados, e muitos ha que vão pedir os bilhetes ás redacções dos jornaes! Estes pedinchões são conhecidos pelo nome de *borlistas*.

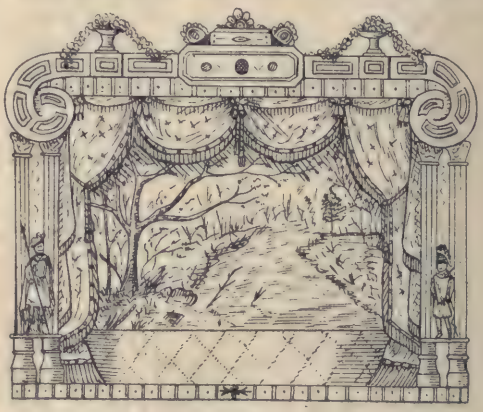
Borlistas — E' o nome que se dá em calão theatral aos individuos que entram de graça nos theatros.

Borracheira — Quando em qualquer theatro se representa uma peça má, e que o desempenho não a póde salvar, além de mal enscenada e peior vestida, diz-se que é uma *borracheira*.

Borrador — E' assim que se chama ao máo scenographo, que apresenta pessimas scenas.

Borzeguins — Botas justas e atacadas, que chegam só até meio da perna, e são exigidas pelos costumes de determinadas epochas.

Bosque — E' uma scena em que estão pintadas muitas arvores, mais ou menos frondosas. Póde tambem ser uma matta ou uma floresta.


Bosque

Branco — Assim se chama o ingrediente que alguns artistas dão no rosto, no começo da caracterisação, antes de dar o vermelho, a fim de se prepararem para os effeitos de luz que ha sempre na scena. O artista precisa caracterisar-se, aliás ficará no palco livido e baço. São muitos os preparados que para tal fim existem; preciso, porém, é que o artista procure o de melhor effeito ao mesmo tempo que lhe não prejudique a pelle.

Bravo — E' palavra italiana, que significa: «valente, esforçado», e se applica, como testemunho de agrado, a um cantor, a um actor, que revela talento. E' por isso que em Italia dizem: *bravo ao tenor! bravo á cantora! bravo a todos!* misturando estas exclamações com os applausos. Os francezes adoptaram a mesma exclamação, mas dizendo simplesmente: *bravo!* que empregam para um ou muitos artistas, d'um ou d'outro sexo. Em Portugal, seguindo o systema de imitar os francezes e, n'este ponto, tambem os italianos, no meio dos applausos ouve-se sempre a palavra: *bravo!*

Bravura — Outro termo italianno, que os francezes e os portuguezes adoptaram para dizer de um artista que tem expressão, sentimento e enthusiasmo!

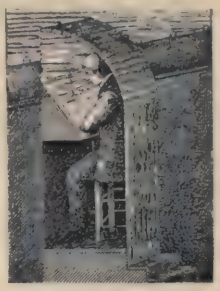
Brilhante — Quando o trabalho de um grande artista é verdadeiramente superior e de grande effeito, diz-se que é um trabalho *brilhante*. Quando o artista representa de fórma que faz valer todos os papeis e enthusiasma o publico, póde considerar-se um actor ou uma actriz *brilhante*.

Brilhar — No desempenho de qualquer peça que se presta a bom trabalho e a que o artista deu grande relevo, póde dizer-se que o actor ou a actriz *brilhou*.

Brindes — Nas noites dos seus beneficios, ou festas artisticas, é costume serem os actores e as actrizes *brindados* com grande variedade de objectos, que ficam em exposição nos camarins. Esses *brindes* são offerecidos pelos amigos, admiradores e principalmente pelos collegas.

Buchas — E' termo de calão theatral que indica as graçolas que um actor comico mette no seu papel, a fim de provocar o riso dos espectadores. Assim se diz: «O actor F... esteve toda a noite a metter *buchas* no papel.»

Buffos — Foi assim que em Paris, até 1830, designaram os artistas do Theatro Italiano, e isto pelo motivo de só cantar operas buffas a primeira companhia italiana que alli se estabeleceu, em 1729, e a segunda, em 1752. Mais tarde, uma bella companhia italiana installou-se definitivamente em Paris e o publico continuava a chamar-lhe *buffos*, apezar de cantarem já operas serias. Só depois de 1830 é que o publico se decidiu a dar o verdadeiro nome, *theatro lyrico italianno*, á excellente companhia. Em Madrid, muito mais tarde, sustentou-se com grande exito a companhia de *buffos* de Arderius, que representava principalmente, em hespanhol, o repertorio de Offenbach. Em Portugal nunca houve companhia exclusivamente do genero, e por isso nunca se denominou nenhuma de *buffos*. As peças do genero, italianas ou francezas, teem sido representadas por companhias lyricas ou de opereta. Geralmente não se lhes chama *operas-buffas*, mas *operas-burlescas*, o que vem a dar na mesma.


Buraco do ponto

Buraco do ponto — E' a abertura feita no palco, junto á orchestra, entre as duas filas da ribalta, coberta com uma cupula e na qual toma logar o ponto, sentado de maneira que não seja visto pelos espectadores e que os actores só lhe vejam a cabeça e os braços. A' frente d'este buraco ha uma pequena estante onde o ponto colloca a peça. No estrangeiro, principalmente em França, as cupulas são pequenissimas e disfarçadas na ornamentação da sala. Entre nós as cupulas são enormes, feias e prejudiciaes, porque cortam as figuras.

Buracos do panno de bôcca

Buracos do panno de bôcca — São dois pequenos buracos feitos á direita e á esquerda do panno de bôcca, á altura de uma pessoa, de maneira que, quando o panno está descido, applicando-se a vista a um d'esses buracos, se possa ver do palco o que se passa na sala.

Burleta — Classificação, dada pelos italianos, e que em portuguez já se tem adoptado, ás farças, principalmente ás que teem musica.

C

Cabala — Diz-se assim d'um grupo, maior ou menor, de individuos mal intencionados, que se conluiam para patear um artista ou para matar á nascença uma peça. Nos theatros de S. Carlos, de Lisboa, e de S. João, do Porto, por muitos annos se fizeram *cabalas* para patear artistas e para crear rivalidades, promovendo-se verdadeiros escandalos. No theatro de D. Maria, um grupo de frequentadores desvairados fazia *cabala* para nas primeiras representações de peças originaes, patear, assobiar e praticar disturbios, a fim de que a peça não fizesse carreira. Felizmente hoje teem desapparecido esses desordeiros e portanto terminaram as *cabalas*.

Cabeça descoberta — São obrigados a estar de *cabeça descoberta* os homens que tomem logares nas frizas e camarotes, e, emquanto o panno estivér subido, os que occuparem os outros logares. Actualmente tambem as senhoras são obrigadas a estar sem chapeo, mas unicamente nas plateas.

Cabelleira — Os cabellos postiços, de qualquer côr, com que o artista faz o seu typo,

Cabelleiras

a sua caracterisação. E' uma especie de chinó. Das boas cabelleiras dependem muito as boas caracterisações.

Cabelleireira — E' a mulher encarregada de pentear as actrizes, e, quando possa, egualmente as coristas e figurantes. Deve estar no theatro uma hora antes de começar o espectaculo e pentear as actrizes pela ordem por que entram em scena. A *cabelleireira* ou ganha 500 reis por cada espectaculo, ou tem mensalmente um ordenado que varia entre doze e vinte mil reis.

Cabelleireiro — E' o que fornece as cabelleiras para as diversas peças, tanto para os artistas como para a figuração. Tem tambem a obrigação de estar no theatro antes de começar o espectaculo e ir penteando os artistas pela ordem por que entram em scena. Pelo fornecimento das cabelleiras e pelo serviço de pentear recebe o cabelleireiro mensalmente um ordenado entre vinte e quarenta e cinco mil réis.

Cabo de comparsas — Da mesma fórma que o *cabo de coristas*, o *cabo de comparsas e figurantes* é escolhido entre os mais antigos e de melhor comportamento, e é responsavel para com a empreza por todos os seus companheiros, cumprindo-lhe dar parte de qualquer irregularidade. Como os *comparsas* e *figurantes* recebem pela folha das despezas seraes, é o *cabo* quem passa recibo e recebe toda a importancia, distribuindo-a depois pelos collegas.

Cabo de coristas — E' o *corista* que, pelas suas aptidões e bom comportamento, é nomeado *cabo* pela empreza, a fim de vigiar os collegas no seu proceder e ver se são todos pontuaes ás horas de ensaios e espectaculos. Quaesquer ordens para os *coristas* são por elle transmittidas.

Caceta — E' um pedaço de folha ou zinco, em fórma de pá, com cabo de madeira, tendo um pequeno espeto onde se collocam os

bengaes para se queimarem. Evita-se d'esta fórma que o fogo caia no chão ou vá de encontro ao scenario e origine algum incendio. Depois de feito o serviço e de descer o panno, são os restos dos bengaes mettidos, mesmo com a *caceta*, nos baldes com agua que estão ao fundo do palco.

Caceta

Cadeiras — São os logares de platea que seguem logo aos *fauteuils*. Quando esta denominação não existia, eram as *cadeiras* os primeiros logares da platea.

Cadeiras fixas — Todas as cadeiras e bancadas dos diversos logares da sala de espectaculo, com excepção dos camarotes e frizas, serão fixas, isto é, prezas ao chão.

Cadencia — E' a terminação d'um trecho musical, feito sobre regras, mas á vontade do cantor no que toca á maior ou menor extensão e aos effeitos das notas, que melhor se adaptam á voz do artista.

Cafés dos theatros — Quasi todos os nossos theatros possuem um *café* ou *restaurant*, onde os espectadores encontram diversas qualidades de bebidas, bolos, pasteis, café ou chá e, n'alguns, tabaço e comidas. Em quasi todos elles o serviço não é bom e as bebidas inferiores.

Cahir uma peça — Diz-se que qualquer peça *cahiu*, quando, alem de pateada, não dá boas receitas e tem de ser retirada de scena.

Caixa — Chama-se vulgarmente *caixa* de theatro ao palco e suas dependencias. Assim, por exemplo, quando um espectador quer ir visitar um artista ao seu camarim, diz: «Vou á *caixa*, fallar a F...»

Caixas de soccorros — Deveriam todos os theatros ter *caixas de soccorros* para os seus artistas. Infelizmente assim não é. Por emquanto apenas existe a *Caixa de soccorros dos artistas do Theatro D. Amelia*, fundada em 29 de outubro de 1902, com o fim de soccorrer os seus socios com assistencia medica, medicamentos, emprestimos monetarios, legados, funeraes e pensões. Esta *caixa* sustenta-se com a percentagem de 1 por cento dos ordenados mensaes dos socios contribuintes, com a verba de 1$500 réis de cada beneficio que os socios fizerem, com o producto total das multas applicadas ás faltas commettidas no serviço do theatro, com a importancia de um bilhete de *fauteuil* cedida pela empreza em cada recita, com o producto do imposto sobre os bilhetes de favor, com os juros do capital depositado, com os donativos dos socios quando representem fóra do seu theatro, com o producto de recitas, donativos, transacções monetarias e pelos juros dos emprestimos aos socios.

Caixas dos pezos — São umas caixas feitas de madeira, junto ás paredes lateraes do palco, a toda a altura, onde correm os pezos necessarios para a manobra das scenas, garantindo assim a segurança das pessoas que teem de andar pelas coxías.

Calão theatral — Como todas as profissões, o theatro tem a sua linguagem especial, o seu *calão*, que os artistas usam uns com os outros; mas que fóra do theatro já se vae comprehendendo. Quando para qualquer companhia entra um discipulo que mostra ter pouca vocação, fica sendo um *Cholópes*. Se, alem de tudo, é desastrado, logo lhe chamam *canastrão*. Se um actor, com pretensões a engraçado, augmenta o seu papel com uma tola graçola, a que os espectadores ficam insensiveis, um collega diz-lhe mesmo em scena: *Essa é das boas!* Se outro artista, julgando obter grande successo, se incumbe de um papel superior ás suas forças e no dia da representação faz completo *fiasco*, ha sempre no theatro quem diga: *Lá foi para o porão!* Se é uma peça em que se tem grande confiança e logo na primeira representação é pateada, ha tambem sempre no theatro quem diga: *Foi pelo buraco do ponto abaixo!* Estas e outras muitas phrases fazem parte da linguagem technica do theatro, a que teremos de nos referir por diversas vezes.

Calção — Calças curtas, chegando apenas aos joelhos e que são complemento de fatos de algumas epochas.

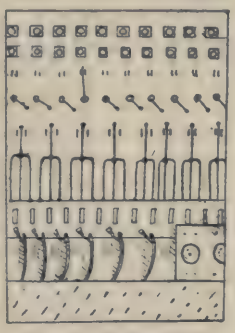
Calhas — Assim se chamam as aberturas feitas no palco, de ambos os lados, em cada plano, para dar passagem aos carros que sustentam os bastidores, e permittir a esses carros, que estão montados sobre rodas que giram no primeiro plano do subterraneo, andarem á vontade, de maneira a avançarem mais ou menos para a scena, ou, ao contrario, recuarem tanto quanto seja necessario. Como são precisos diversos carros em cada plano, para serem substituidos uns pelos outros nas rapidas mutações de scena, deve haver em cada plano pelo menos duas ou tres *calhas*. Ha tambem *calhas* que atravessam a scena de lado a lado para a passagem de qualquer accessorio preciso á representação, como navios, pequenos barcos, animaes, etc. Essas *calhas* estão ordinariamente tapadas e, mesmo debaixo, se abrem pouco antes de funccionarem.

Calhas perpendiculares — São as que, partindo do subterraneo, sobem até ás aberturas dos alçapões, correndo n'ellas o que fôr preciso.

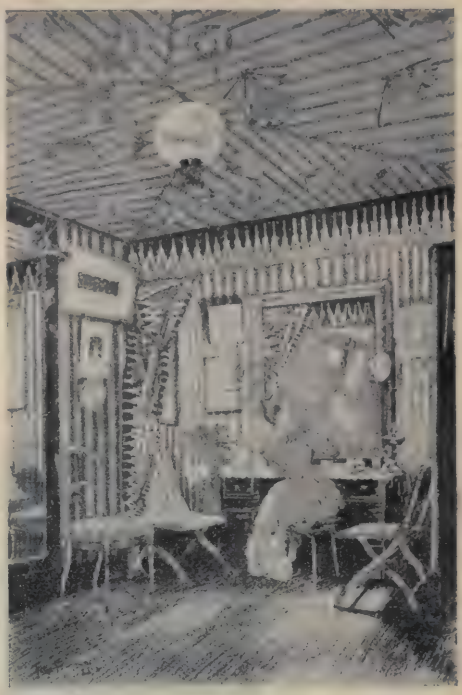
Calor — E' uma das grandes qualidades do actor, digno d'este nome. Se se penetrou da importancia do papel que tem a desempenhar, do caracter de que está revestido, dos sentimentos que tem a manifestar, se o seu coração e o seu cerebro estão d'accordo para exprimir a idéa do poeta, o actor encontrará inflexões verdadeiras, despertará em si mes-

mo esse *calor* communicativo, graças ao qual fará sentir ao publico as impressões que elle proprio sentir, despertará finalmente grande commoção na alma dos espectadores. Mas para que o *calor* produza os devidos effeitos, convem que seja natural, sincero, que de qualquer modo faça parte do temperamento do actor. No caso contrario, se é apenas producto do estudo e da reflexão, tornar-se-ha facilmente excessivo, ultrapassará os limites e, pelo proprio exagero, perderá a sua acção.

Camarim do electricista — E' sempre collocado junto á bocca de scena, á direita ou á esquerda. Deve ser perfeitamente montado com todas as torneiras, botões e apparelhos precisos para que o electricista tire d'alli e com a maior facilidade todos os effeitos precisos da luz.


Camarim do electricista

Camarins — São os quartos em que os artistas se vestem, caracterisam e descançam. Conforme a construcção do theatro, os *camarins* são situados ao fundo do palco, ou por cima, ou por baixo d'elle, ou ainda aos lados. Cada artista mais graduado tem um *camarim* especial; dos mais inferiores ficam dois ou tres em cada *camarim*. Ha tambem *camarins*


Camarim dos artistas

grandes para seis, oito, dez e até vinte pessoas que servem para os coristas, figurantes, comparsas, bailarinas, creanças, banda e orchestra. Tambem teem os seus *camarins* o director de scena, o *maestro*, o ponto, o machinista e o cabelleireiro. No theatros grandes ha *camarins* especiaes com divisões, guarda-fatos, atapetados e bem preparados para os primeiros artistas. Em cada *camarim*, conforme o sexo do proprietario, ha um homem ou uma mulher de vestir.

Camarim das figurantes

Camaroteiro — Dá-se tambem este nome em Portugal ao *bilheteiro*; mas impropriamente, porque não vende só camarotes.

Camarote real — Alem da *tribuna real* para recitas de gala, os theatros de S. Carlos e D. Maria teem *camarote real* para os outros dias, situado á bocca da scena e contiguo

Camarote real

a este outro camarote para os camaristas e ajudantes de ordens da familia real. Tambem ha *camarotes reaes* nos theatros de D. Amelia, Trindade Gymnasio, Principe Real, Avenida, Colyseu dos Recreios e Real Colyseu.

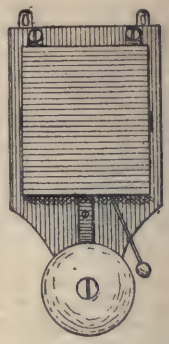
Camarotes — N'uma sala d'espectaculos dá-se o nome de *camarotes* a uma especie de pequenos gabinetes, separados uns dos outros por frageis divisões, e que, nas diversas ordens, formam filas em volta da sala. Os *camarotes* teem diversos tamanhos, cabendo n'elles desde tres a oito espectadores. Conforme a capacidade dos theatros, ha os *camarotes* junto á platéa que entre nós tomam o nome de *frizas*, os *camarotes* substituindo o balcão, ou aos lados d'este, que se chamam *camarotes de balcão*, *camarotes* de 1.ª, 2.ª e 3.ª ordem e ultima ordem, ou *torrinhas*. Cada *camarote*, conforme os theatros, tem entradas para quatro ou cinco pessoas. Quando outros querem entrar, compram uns bilhetes especiaes de entradas para *camarotes* e depois alugam cadeiras para se sentarem. Segundo a posição que occupam na sala, ha *camarotes* de frente, *camarotes* de *lado* e *camarotes* de bocca. Estes são os que ficam mesmo sobre o proscenio No theatro de S. Carlos ha *frizas*, *camarotes* de 1.ª, 2.ª e 3.ª ordens e *torrinhas*. No theatro de D. Maria ha *frizas* e tres ordens de *camarotes*. Estes são os melhores dos nossos theatros, pois alem de espaçosos, teem todos contiguos uns pequeninos gabinetes. No theatro D. Amelia as *frizas* ficam junto á platea. Ha *camarotes* de 1.ª ordem em volta da sala e de 2.ª só de lado. Na Trindade ha apenas quatro pequenas *frizas* e tres ordens de *camarotes*. No Gymnasio as *frizas* ficam á altura da platea e ha tambem tres ordens de *camarotes*. O mesmo accontece no Principe Real. No theatro da Avenida ha apenas duas *frizas*, *camarotes* de balcão e de 1.ª e 2.ª ordens. No theatro da Rua dos Condes ha 4 ordens de *camarotes* acanhados e maus. O Colyseu dos Recreios tem duas ordens de *camarotes* de diversos tamanhos e a grande altura. No Real Colyseu de Lisboa os *camarotes* são entre a platea e a geral, podendo mais naturalmente chamar-se-lhes *frizas*, ou antes *tulhas*.

Camarote

Cambio — Chama-se *cambio* no theatro ao agio que os contractadores de bilhetes levam sobre o preço regular. Assim, se um bilhete de platea custa na bilheteira 800 réis e o contractador o vendeu por 1$000 réis, segue se que levou de cambio 200 réis, que tanto foi o seu lucro.

Campainha dos intervallos — E' a que existe no salão do theatro e que toca para avisar o publico de que vae começar o acto.

Campainha electrica — Tem no theatro funcções diversas. Com os seus toques se chama para os ensaios e egualmente para os espectaculos. Com ella se chamam os empregados de serviço. Tambem com ella se chamam os espectadores para dentro da sala. Para este fim, toca-se prolongadamente a *campainha* do salão. Para se avisarem os artistas e empregados de que vae começar o espectaculo, ha tres toques, sendo o primeiro uma hora antes, outro meia hora e o ultimo cinco minutos antes de subir o panno. N'alguns theatros, para começar o espectaculo, segue-se o systema francez de dar com o bastão tres fortes pancadas N'outros usa-se bater palmas, e ainda n'alguns outros tocar uma sineta.


Campainha electrica

Canalisação — Ha diversas no theatro. São para gaz, agua e limpeza. Com todas é preciso cautella; mas principalmente com a do gaz, a fim de não causar alguma explosão ou incendio.

Canastrão — E' o termo de calão theatral que se applica ao mau actor que, por mais que o ensaiem, não acerta com os gestos e as inflexões. O termo *canastrão* é muito usado pelo ensaiador do theatro do Gymnasio, Leopoldo de Carvalho, quando se fatiga de ensinar sem resultado qualquer discipulo ou mesmo actor.

Cançoneta — Ha mais de setenta annos que em Paris, nos theatros de Variedades e Palais Royal, uma ou duas vezes por noite, nos intervallos das peças que se representavam, um artista se apresentava ao publico, cantando uma *cançoneta*. Eram pequenas scenas de um unico personagem, divididas em coplas, entre cada uma das quaes havia declamação. Isto valeu grandes successos a diversos artistas, entre outros: Dejazet, Levassor, Achard, etc. A moda foi-se popularisando até chegar a muitos theatros e a innumeros cafés-concertos As *cançonetas* em Portugal estão tambem introduzidas de ha muito, e ainda hoje alcançam successo, quando são boas. Entre nós, os melhores interpretes de cançonetas teem sido: o grande Taborda, que tinha no seu repertorio: *Um bravo do Mindello*, *Tio Matheus*, *Reflexões d'um bailarino*, *Ventura o bom velhote*, *Can-*

tor cosmopolita, *Corcundas*, *Boas razões*, *Que pena, era tão lindo!*, *Effeitos do vinho novo*, *José do Capote* e muitas outras. Seguem-se depois: Queiroz, Augusto, Telmo, Cesar de Lima, Dias, Valle, José Ricardo, Ribeiro, Samuel, Setta da Silva e ainda outros.

Canto das aves — Imita-se no theatro com diversos instrumentos apropriados e simples, e até com os assobios de barro das noites de Santo Antonio e S. João.

Canto dramatico—Toda a especie de canto que se mistura com a acção theatral e d'ella faz parte.

Cantor e **Cantora** — Nome que se dá a todo o artista que toma parte na execução vocal de qualquer obra, ou trecho, seja no theatro, seja em concerto.

Cantor buffo — E' o baixo comico das companhias d'opera italiana. E' assim o D. Bartholo do *Barbeiro de Sevilha*, o Crispim do *Crispim e a Comadre* e o Geronte do *Matrimonio secreto*.

Cantores portuguezes — Entre os mais distinctos que teem apparecido no mundo lyrico, contam-se: Antonio Andrade, Augusta Cruz, Bensaude, Celestino, Francisco Andrade, João Veiga, Judice da Costa, Luiza Todi, Mary Arneiro e Regina Paccini.

Cantores portuguezes—V. fim do *Diccionario*.

Capitalista — Chama-se assim no theatro ao socio da empreza que tem o dever de apresentar o capital para todas as despezas, recebendo as receitas. Acontece muitas vezes que o *capitalista* se associa a individuo que nada sabe de theatro e por isso o prejuizo é infallivel. Outras vezes, porem, o *capitalista*, que não dispõe de fundos sufficientes, entra com pequenas quantias, apoderando-se mais tarde das receitas do theatro. O negocio de theatro é tido para quasi toda a gente como um pessimo negocio. Realmente elle não é bom; mas, se tantos arriscam dinheiro em emprezas perigosissimas, em caixas de credito, em explorações de minas, em fundos duvidosos, em estabelecimentos sem futuro, em companhias africanas e muitas outras negociatas, quasi sempre preparadas por exploradores do dinheiro alheio, por que motivo se não ha de arriscar algum capital nos theatros? O *capitalista*, que dispõe de meios sufficientes, que se associa para a exploração de um theatro a homem sério e que sabe do seu officio, nunca perde o seu dinheiro nem o seu tempo.

Caracter — O estudo dos *caracteres* e a sua adaptacão a uma fabula, engenhosamente imaginada, para lhes dar logar, é sem duvida um dos trabalhos mais delicados e mais difficeis para o escriptor dramatico. A arte de desenhar, de sustentar e de reforçar um *caracter*, é uma das partes mais importantes da arte dramatica. Para o conseguir o escriptor deve ter um grande fundo d'observação, pois que, para ser verdadeiro e principalmente verosimil, os seus melhores traços devem ser-lhe fornecidos pelo estudo da natureza de preferencia á sua imaginação.

Caracterisação — E' o processo que o actor emprega para transformar o rosto no typo adequado ao papel que desempenha. V. *caracterisar-se*.

Caracterisar-se — O actor, principalmente o actor typico, para se preparar para a scena, tem de pôr cabelleira ou barbas, fazer-se córado ou pallido, fazer rugas, ou arranjar o rosto de fórma que o typo assente perfeitamente na personagem que tem a desempenhar. E' a isto que se chama *caracterisar-se*.

Caracteristicas — Assim se chama no theatro aos papeis de velhas typicas, correspondendo em França ás *duègnes*, que para lá foram importadas da Hespanha com o nome de *dueñas*. São as velhas ridiculas, as velhas pretenciosas, governantes impertinentes, más conselheiras de filhas-familias, velhacas interesseiras, finalmente todos os papeis de velhas com situações comicas e ridiculas.

Caracteristicos — São os actores que desempennam os papeis typicos.

Carmim — Preparado com que os artistas dão côr vermelha ao rosto, quando se caracterisam. E' mister escolher e usar o bom *carmim* para não prejudicar a pelle.

Carnaval — Esta epocha, ainda hoje boa para as emprezas theatraes, já foi optima. Agora dão apenas resultado nos theatros os ultimos tres dias; n'outro tempo a epocha era de um mez e chegou a ser de dois. Verdade seja que d'antes escolhiam-se peças propriamente para o *carnaval*; agora até dramas se representam n'esses dias, nos theatros de Lisboa, como tem acontecido em D. Maria e Principe Real. N'outro tempo, e ainda não ha muito, os espectaculos de *carnaval* eram constantemente interrompidos pelas brincadeiras dos espectadores entre si e para o palco. Essas brincadeiras estão hoje quasi inteiramente prohibidas e com toda a justiça, pois se inhibia um qualquer espectador, que comprava o seu logar, de ouvir a peça, e, peior ainda, os brinquedos, principalmente no theatro de S. Carlos, degeneravam em verdadeiras brutalidades.

Carpinteiro

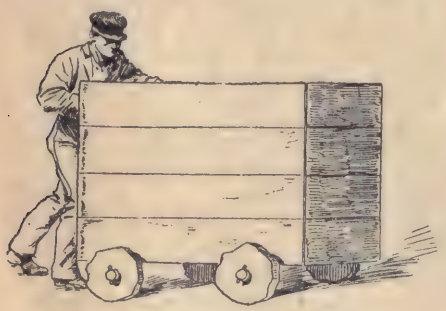
Carpinteiros — No theatro ha duas classes de *carpinteiros*; são os propriamente ditos, que trabalham durante o dia para os preparativos das peças, arranjando alçapões, fazendo grades para repregos, contornando bastidores, etc.; e os chamados *carpinteiros de movimento*, que são os que trabalham de noite, durante o espectaculo,

armando e desarmando as scenas e fazendo todo o serviço de machinismo necessario para o bom andamento do espectaculo. Os primeiros recebem no fim da semana a sua feria, como qualquer outro operario; os segundos recebem os seus vencimentos todas as noites pelas folhas das diarias.

Carpinteiro theatral — E' esta a classificação que a moderna critica dá aos auctores de peças cheias de situações de grande effeito, de peripecias extraordinarias, de uma acção intrincada e finalmente de tudo quanto póde prender a attenção dos espectadores e levantar as plateas com enthusiasmo. Ao fecundissimo d'Ennery se dirige principalmente a classificação de *carpinteiro theatral*, classificação que tambem já tem sido dada a Alexandre Dumas pai e que diariamente se dá aos modernos escriptores francezes Pierre Decourcelle e Gaston Marot. Em Portugal tem havido diversos *carpinteiros theatraes*, bastando citar Cesar de Lacerda, José Romano e Costa Braga. A classificação em nada os deslustra, antes lhes abona qualidades bem apreciadas no theatro.

Carros

Carros — São os apparelhos que giram com pequenas rodas, no primeiro pavimento por baixo do palco, e a que estão presos os tangões em que se collocam os bastidores, para estes poderem avançar ou recuar, conforme as necessidades da scena. Tambem se chama *carros* a uns esqueletos de madeira tôsca, com pequenas rodas, a fim de a elles se adaptarem repregos de carruagens, barcos, animaes, etc., e assim entrarem ou sairem de scena.



Carro de trovoada

Carros de trovoada — São os que actualmente se fazem de rodas cortadas para correrem no urdimento, a fim de imitarem a trovoada.

Cartazes — Em Lisboa, Porto e em quasi todas as terras de provincia os espectaculos são annunciados por meio de *cartazes*. Estes, que n'outro tempo eram pequenos e simples, são geralmente agora enormes, impressos a côres e illustrados com estampas, representando scenas das peças. Em Lisboa e Porto ha agencias especiaes, em contracto com as emprezas dos diversos theatros para affixação dos *cartazes*.

Cartaz

Carteira do artista — Livro publicado em 1898 pela livraria editora Bertrand, de José

Bastos. E' um grosso volume de perto de 900 paginas, em 4.º a 2 columnas, illustrado com 700 gravuras. Contem noticias biographicas desenvolvidas e anecdoticas de muitos dos nossos principaes artistas da antiguidade e de quasi todos os da actualidade; dos artistas brazileiros antigos e modernos; dos grandes actores e actrizes estrangeiros; das notabilidades da scena universal; dos nossos principaes aderecistas, architectos, decoradores e auctores de figurinos; dos benemeritos do nosso theatro; principaes cabelleireiros; dos cantores portuguezes em diversas epochas; das diversas companhias de todos os nossos theatros e das estrangeiras que aqui teem vindo; dos contra-regras; de muitas curiosidades theatraes; dos decretos, portarias, tratados e outros documentos referentes ao theatro; de diversos empregados de theatro; dos dramas, comedias, tragedias, operas-comicas, revistas e peças phantasticas notaveis; dos emprezarios theatraes de Portugal e Brazil; dos ensaiadores portuguezes e brazileiros; dos escriptores dramaticos e criticos theatraes, portuguezes, brazileiros e estrangeiros; dos guarda-roupas; dos machinistas de theatro; dos musicos nacionaes e estrangeiros; das operas e danças notaveis; dos pontos e scenographos; dos principaes theatros de Portugal, Brazil e estrangeiros; documentos interessantes; relação dos livros a consultar sobre arte dramatica; sobre bailes de mascaras nos theatros; Conservatorio Dramatico; versos de Anthero do Quental, Francisco Palha e Moniz Barreto; sociedades dramaticas; jornaes de theatro; recitas notaveis; catalogo das peças de cordel; pateadas; direitos de auctor e muitos outros artigos interessantes. E' um livro curiosissimo e indispensavel aos artistas dramaticos, escriptores theatraes, criticos e jornalistas.

Cartello — Os italianos dão este nome aos artistas cantores de notavel nomeada, que exercem sobre o publico grande influencia. São cantores *di primo cartello*. Tambem a Italia dá a mesma classificação aos seus melhores theatros. São *di primo cartello* os seguintes: *Scala* de Milão, *San Carlo* de Napoles, *Fenice* de Veneza, *Pergola* de Florença, *Communale* de Bolonha, *Regio* de Turim, *Carlo Felice* de Genova e outros.

Casa de Molière — E' o nome que, em homenagem ao grande escriptor que fundou a primeira scena de Paris, se dá em França e no mundo inteiro á *Comedie Française*.

Casa dos adereços — Assim se intitula o compartimento reservado para guardar todos os objectos que servem em scena e dos quaes é responsavel o *aderecista*.

Casino — E' o estabelecimento em que se dão espectaculos de variedades. Ordinariamente teem annexos cafés, restaurants, etc. Os espectaculos dos *casinos* são formados por pequenos numeros de canto, dansa, vistas, quadros vivos, exercicios gymnasticos, acrobaticos, etc.

Casa dos adereços

Castanholas — Duas pequenas peças de madeira ou marfim, arredondadas, escavadas por dentro, que se enfiam no dedo medio e se fazem bater uma contra a outra, entre o dedo e a palma da mão, produzindo um som forte e repinicado. Servem principalmente para as bailarinas hespanholas se acompanharem em certas dansas.

Cathegoria dos theatros — Posto que não officialmente, os theatros de Lisboa e Porto podem-se julgar classificados pela imprensa e pelo publico na seguinte *cathegoria*: Em Lisboa: *Real Theatro de S. Carlos*, para opera lyrica, *Theatro de D. Maria II*, o nosso theatro normal, *Theatro de D. Amelia*, com escolhida companhia portugueza de comedia e onde se apresentam as notabilidades estrangeiras, *Theatro do Gymnasio*, o nosso theatro de comedia ligeira, *Theatro da Trindade*, para opera-comica, magica e revista, *Theatro do Principe Real*, para o drama de paixões violentas, *Theatro da Avenida*, para o mesmo genero da Trindade, *Theatro da Rua dos Condes*, explora tambem o genero alegre e peças d'espectaculo, *Colyseu dos Recreios*, para companhias equestres, gymnasticas, acrobaticas, lyricas e de zarzuela, *Real Colyseu de Lisboa*, para exploração identica á do *Colyseu dos Recreios*. No

Porto: *Real Theatro de S. João*, para companhias lyricas, dramaticas e apresentação de notabilidades, *Theatro-circo do Principe Real*, para operetas, revistas, magicas, zarzuelas e circo de cavalinhos, *Theatro Carlos Alberto*, para peças de grande espectaculo e dramas, *Theatro-circo Aguia de Ouro*, para companhias equestres, gymnasticas e acrobaticas, zarzuelas, companhias lyricas ou dramaticas, *Theatro do Palacio de Crystal*, para festas extraordinarias.

Cavalgada — Para no theatro se imitar a passagem ou chegada de uma *cavalgada*, faz-se com que os empregados dos adereços ou os comparsas batam com ambas as mãos nas pernas, graduando o som, batendo mais ou menos forte, para dar o effeito desejado.

Cavatina — Era o nome dado pelos italianos a uma aria brilhante e desenvolvida e que hoje não differe muito, no que respeita á fórma, de outra qualquer aria de uma opera.

Cazão — Quando se diz que o theatro tem um *cazão*, entende-se que a sala está cheia ou quasi cheia.

Celebridade — E' esta a classificação dada aos grandes artistas. Só se deve chamar *celebridade* aos verdadeiros e sublimes genios. Em Lisboa teem representado grandes celebridades estrangeiras, entre ellas: Ristori, Duse, Salvini, Rossi, Zaconi, Novelli, Emanuel, Sarah Bernhardt, Bartet, etc. Em Portugal é muito limitado o numero de *celebridades*, podendo-se ainda assim mencionar: Emilia das Neves, Manuela Rey, Delphina, Cecilia Rosa de Aguiar, Taborda, Tasso, Santos, Antonio Pedro, Epiphanio e Rosa pai.

Censura theatral — Passados os tempos em que a *censura* se exercia despoticamente sobre os livros, jornaes e peças de theatro, creou-se no Conservatorio Dramatico uma *censura* para a moral, costumes e trabalho litterario. Para essa *censura* foram nomeados litteratos afamados, que, ainda assim, por vezes foram aggredidos pelos seus excessos; mais tarde, a politica especuladora, affectando mesquinhas economias, fechou o Conservatorio Dramatico, dando as suas atribuições á auctoridade administrativa e á policia. Houve uma epocha de desleixo; vieram os abusos, o theatro quasi que se tornou pelourinho e chegámos, por isso mesmo, a outra epocha de rigor e censura prévia, que outra coisa não é, não se poder representar uma peça, nem mesmo annuncial-a em cartaz, sem que primeiramente a auctoridade assista ao ensaio geral, podendo alterar, cortar e até supprimir a obra.

Centelha — D'um actor ou d'uma actriz que começa e que mostra talento e disposição para o theatro costuma dizer-se que tem *centelha*.

Centesima representação — Quando uma peça faz tamanho successo que chega a representar-se cem vezes seguidas, não só para *rèclame* da peça e do theatro mas ainda para se obter uma enchente, é costume fazer-se uma recita festiva na *centesima representação*. Dizendo grande disparate, n'essa occasião affirmam muitos, e ha emprezas que assim chegam a annunciar, que se realisa o *centenario* da peça! Como se a peça n'esse momento fizesse cem annos!

Chácara — Canção antiga, muitas vezes intercalada nos dramas de capa e espada. Foi muito popular em Portugal, nos annos de 1840 a 1850, a *Chácara*, que, no drama de Mendes Leal *Os Dois Renegados*, cantava a personagem desempenhada pela actriz Carlota Talassi, que terminava assim:

«Porém, quando a Virgem leva
«Ao altar o condemnado,
«Da vingança estala o raio,
«Ergue o inferno horrivel brado:
«—Morte e affronta ao assassino!
«Morte e affronta ao renegado!»

Chamadas — Quando uma peça e o seu desempenho agradam, o publico, no final dos actos e ao terminar a peça, faz *chamadas* ao auctor, aos artistas, ao ensaiador, ao *maestro*, aos scenographos e até ao emprezario. Quando a peça ou o desempenho não satisfazem, quasi sempre ha tambem *chamadas* promovidas pela *claque*. Esta adoptou agora, depois de estarem em sçena todos os artistas que entram na peça, fazer, com *chamada* especial, approximar da rampa cada artista por sua vez. O publico pagante deixa muitas vezes de applaudir para se não confundir com os *claqueurs*.

Chapeus das senhoras — Era realmente incommodativo para os espectadores da platea que fosse permittido ás senhoras assistirem aos espectaculos de chapeu na cabeça. Alguns eram de taes dimensões, que tapavam completamente a vista ás pessoas que lhes ficavam por detraz e que nada podiam ver do que se passava no palco. Felizmente, pelo ultimo regulamento dos theatros, é expressamente prohibido ás senhoras estarem na platea com chapéos. Foi uma medida acertadissima.

Chapuz — Pequeno reprego que se colloca em qualquer sitio da scena.

Charivari — Quando um espectaculo corre mal por não prestar a peça e ainda menos o desempenho, e a platéa, além de patear, grita, vocifera e fala para o palco, acabando por ninguem se entender, nem se ouvir nada do que se representa, diz-se que é um verdadeiro *charivari*.

Chaveta — Peça de ferro com palmeta para introduzir nos buracos feitos na madeira e segurar quaesquer repregos.

Chefe de claque — Lá fóra o *chefe de claque*, além de um bom ordenado estabele-

cido, é um poder junto do emprezario e gosa de todas as considerações por parte dos artistas, que o festejam e presenteiam. Em Portugal o *chefe de claque* limita-se a escolher o seu pessoal, por quem distribue os bilhetes d'entrada nos espectaculos. O mais que consegue o *chefe de claque* é contemplar, com os bilhetes de que dispõe, diversos amigos, que depois lhe retribuem a amabilidade, acceitando bilhetes para o seu beneficio. E' difficil a escolha de um bom *chefe de claque*. Alguns, pouco escrupulosos, vendem os bilhetes, em vez de os distribuir pelos *claqueurs;* outros dirigem tão mal os applausos, que logo se dão a conhecer. No theatro de D. Maria houve em tempo um *chefe de claque* muito amante da *pinga*. Quando entrava para a platéa ia quasi sempre em tal estado que adormecia logo ás primeiras scenas. De quando em quando acordava, e, sem mais nem menos, interrompendo a representação, começava a dar umas grandes palmadas e a gritar: «Bravo ao Santos!» O publico ria e distrahia-se completamente do espectaculo. Foi preciso dispensal-o do serviço.

Chefes de serviço—São muitos n'um theatro, e cada um d'elles investido da auctoridade indispensavel sobre os artistas ou empregados collocados debaixo das suas ordens, sendo os *chefes* responsaveis perante a empreza pela boa execução dos *serviços* que lhes foram confiados. N'um theatro importante os *chefes de serviço* são: ensaiadores de poema e de musica, mestre de córos, mestre de baile, cabos de coristas e comparsas, mestre de guarda-roupa, machinista, fiscal, guarda-livros, cabelleireiro, aderecista, illuminador e chefe dos porteiros. Cada *chefe* tem o dever de instruir e dirigir os seus subordinados e o de manter a disciplina e boa ordem, dando parte de qualquer falta á direcção, a fim de que esta applique aos delinquentes as multas respectivas.

Chicharel — E' o pedaço de madeira ou ferro que assenta sobre as vigas transversaes, por baixo do soalho, de viga a viga, deixando o espaço para as calhas. Os *chichareis* é que formam as linhas de afinação do palco, e devem ser volantes para, no caso de ser preciso abrir as quarteladas além da afinação, não terem de ser cortadas. Os *chichareis* são lançados de frente a fundo nos alçapões.

Chochman — Faz parte do calão theatral. Quando um actor, na linguagem de bastidores, se refere a um desconhecido, a um sujeito caricato, a um ente imaginario, ou a alguem a quem se não póde ou não convém nomear, diz-se: o *chochman*. O fallecido actor-auctor Baptista Machado, quando em scena não sabia o que havia de dizer, por se não lembrar do papel, fallava rapida e atrapalhadamente, dizendo phrases inintelligiveis e mettendo sempre de permeio o *chochman* que para elle era o salvaterio, empregando-o como substantivo, adjectivo, verbo ou adverbio!

Cholopes — E' a classificação que em alguns theatros se dá aos discipulos sem valor. Foi Salvador Marques quem popularisou o termo. N'uma peça que elle fez subir á scena no antigo theatro dos Recreios havia um personagem insignificante que tinha tal nome. Foi o papel distribuido a varios discipulos e cada qual o fazia peior. Salvador, já zangado, exclamou certo dia: «Que sucia de *cholópes!*» E assim se ficou dando tal nome a quem anda pelos theatros fazendo papelinhos mal e porcamente.

Choreographia — E' a arte de compôr os bailados, com todos os seus passos, mimica, figuras, movimentos e attitudes que constituem uma dança. Tem havido por vezes *choreographos* que inventam e compõem os bailes e depois elles mesmos os fazem executar com suas lições. Todavia a maior parte dos *choreographos*, e principalmente na actualidade, mettem em scena e ensinam a executar os bailados que compozeram outros, não *choreographos*, mas quasi sempre escriptores dramaticos.

Choreographo — Assim se denomina o artista que compõe ou que ensaia e mette em scena um baile, conforme se indica no artigo *Choreographia*.

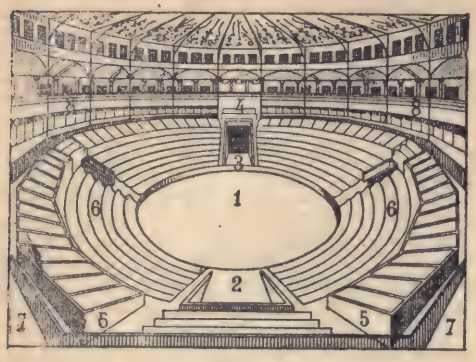
Chorão — E' o nome que se dá ao actor que em scena está sempre triste e lamuriento. O actor *chorão* faz um papel comico no mesmo tom e com a mesma cara com que desempenha um papel tragico.

Chorar — Saber bem rir em scena é bastante difficil; mas não o é menos saber *chorar*. O actor, e principalmente a actriz, que tem lagrimas na voz, que sabe chorar bem, chegando a verter lagrimas nas scenas lancinantes, commove sempre o publico e provoca enthusiasticos applausos. Bem *chorar* teem sabido no theatro portuguez as actrizes: Emilia das Neves, Emilia Adelaide, Manuela Rey e Virginia e os actores Tasso e Santos.

Circo — Recinto circular destinado a espectaculos publicos, ordinariamente de gymnastica, acrobatica, equitação e de clowns. Actualmente quasi todos os circos teem palcos para exhibição de artistas de varios generos, como dançarinos, mimicos, cançonetistas, etc. N'esses palcos por vezes se apresentam companhias lyricas e dramaticas, tomando então a casa a classificação de *theatro-circo*. N'estas occasiões a pista transforma-se em platéa.

Claque — E' uma repugnante instituição, de origem bastante remota, creada com o fim de satisfazer a ambição dos emprezarios e o orgulho dos artistas. A *claque* está em uso em quasi todos os paizes e principal-

mente em França. Nos theatros de Paris o publico chega a incommodar-se com os constantes applausos da *claque* a tudo e a

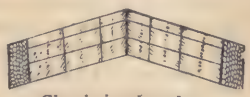


Circo

todos. Alli os *claqueurs* são retribuidos com dinheiro, ou bilhetes que o valem. Honrosamente affastaram e rejeitaram a *claque* em Paris: a Opera, a Opera-Comica, a Comedia Franceza, o Odéon e o theatro de Coquelin. Em Portugal existe tambem a *claque*, e, nos theatros de Lisboa e Porto, abusa-se escandalosamente d'ella, principalmente n'alguns. Isto faz com que muitas vezes o publico não applauda, para se não confundir com a *claque*, ainda que sejam boas a peça e o desempenho. Os *claqueurs* em Lisboa são já conhecidissimos e por isso os seus applausos dão muitas vezes resultado contrario. A *claque* tem o seu chefe, que recebe os bilhetes e os distribue e dá o signal para os applausos. A tradição diz que foi o terrivel Nero, esse saltimbanco coroado, quem inventou a *claque*. Mandava para o amphitheatro, em Roma, um certo numero de assalariados para o applaudirem, quando cantava e tocava flauta. Uma idéa tão desgraçada só poderia partir d'um patife como elle era, e por isso não custa a acreditar que alli tivesse origem a *claque*, ainda que lhe chamassem outra qualquer coisa

Claqueur — Esta palavra está perfeitamente introduzida no nosso idioma por não termos outra com que indicar o individuo que faz parte da *claque* de um theatro, e que, recebendo um bilhete gratuito, tem por dever applaudir e obedecer ao seu chefe.

Claraboias do palco — São as que giram por meio de corrediças ou se levantam por balanço destinadas, n'um caso de incendio, á tiragem do fumo, e que impropriamente são chamadas *alçapões do tecto*.



Claraboias do palco

Classificação — Na primitiva sociedade artistica que explorou o theatro de D. Maria e quando o governo o administrou por sua conta, os artistas que para alli entraram foram classificados por uma commissão, composta dos mais distinctos escriptores dramaticos e homens de theatro Actualmente a classificação é feita a requerimento dos proprios actores, ou por proposta do commissario do governo, por despacho do ministro do reino, tendo ouvido o conselho dramatico

Clou — A palavra é franceza, mas com ella nos servimos em calão theatral para indicar a parte d'uma peça com que particularmente se conta, seja no ponto de vista artistico ou litterario, ou na enscenação, para obter um grande effeito e excitar a admiração e o enthusiasmo dos espectadores.

Coberturas dos camarotes — Nos principaes theatros é uso os porteiros, no fim do espectaculo, estenderem grandes pannos, a que se chama *coberturas dos camarotes*, por cima dos dourados e veludos, para os livrar da poeira, principalmente quando se varre a sala dos espectaculos. Antes de se abrirem as portas, para entrarem os espectadores, são tirados os pannos, enrolados e guardados até á occasião precisa.

Codigo Civil Portuguez — (*Artigos referentes ao theatro*) — Art. 570.º E' licito a todos publicar pela arte scenica qualquer trabalho litterario seu, independentemente de censura prévia, de caução ou de alguma restricção mais, que directa ou indirectamente embarace o livre exercicio d'esse direito, sem prejuizo da responsabilidade a que ficam sujeitos em conformidade da lei. — § unico. O disposto n'este artigo é applicavel ao diretio de traducção. — Art. 574.º A obra manuscripta é propriedade do seu auctor e não póde em nenhum caso ser publicada sem consentimento d'este — Art 577.º, § 2.º O traductor, quer seja portuguez, quer estrangeiro, de obra que tenha cahido no dominio publico, goza durante trinta annos do direito exclusivo de reproduzir a sua traducção, salva a qualquer outro individuo a faculdade de traduzir de novo a mesma obra. — Art. 579.º Depois da morte de qualquer auctor, conservam os seus herdeiros, cessionarios ou representantes o direito de propriedade por espaço de 50 annos — Art. 581.º Quando uma obra tiver mais de um auctor, e cada um d'estes collaborar n'ella sob as mesmas condições, e em seu proprio nome, permanecerá a propriedade da obra na pessoa de todos os seus co-auctores, e o primeiro periodo da duração d'esta propriedade se estenderá até á morte do ultimo collaborador que sobreviver aos outros, quinhoando, porem, este os proventos da dita propriedade com os herdeiros dos collaboradores fallecidos, e o segundo periodo começará quando fallecer aquelle ultimo col-

laborador.— Art. 595.º Nenhuma obra dramatica póde ser representada em theatro publico, em que se pague entrada, sem consentimento, por escripto, do auctor ou dos seus herdeiros, cessionarios ou representantes na fórma seguinte: — § 1.º Se a obra está impressa, este consentimento só é necessario sendo o auctor fallecido durante o tempo em que os seus herdeiros, cessionarios ou representantes tiverem a propriedade d'ella. — § 2.º Se a obra é posthuma, não póde ser representada sem consentimento de qualquer herdeiro ou outra pessoa a quem pertença a propriedade do manuscripto. — § 3.º A auctorisação para representar uma obra dramatica póde ser illimitada ou restricta a certo praso, a cada terra ou terras, ou a um certo numero de theatros.— Art. 596.º Quando, sendo restricta a auctorisação, a obra dramatica fôr levada á scena em theatro não auctorisado, reverterá em beneficio d'aquelle ou d'aquelles cuja licença é para isso necessaria, o producto liquido da recita ou recitas.— Art. 597.º A parte que pertence aos auctores no producto das recitas não póde ser penhorada pelos credores de qualquer empreza de theatro.— Art. 598.º O auctor dramatico que contractou a representação da sua obra, goza dos seguintes direitos, se os não tiver renunciado expressamente:— 1.º De fazer na sua obra as alterações e emendas que entender serem necessarias, comtanto que, sem consentimento de emprezario não altere alguma parte essencial d'ella,— 2.º De exigir que a obra, sendo manuscripta, não seja communicada a pessoas estranhas ao theatro.— Art. 599.º O auctor que contractar com qualquer empreza a representação da sua obra, não póde na mesma localidade cedel-a, nem alguma imitação d'ella, a outra empreza, emquanto durar o contracto.—Art. 600.º Se a peça não fôr representada no tempo ajustado, ou, não havendo sobre isso expresso accôrdo, dentro de um anno, póde o auctor retirar livremente a sua obra.— Art. 601.º Todas as questões, que se suscitarem entre os auctores e os emprezarios, serão resolvidas no foro civil.— Art. 602.º O auctor de qualquer obra de musica tem direito exclusivo de fazer reproduzir a sua obra, por qualquer modo, em conformidade do que fica estabelecido para a propriedade litteraria. — § unico As disposições a favor dos auctores dramaticos são inteiramente applicaveis aos auctores de obras musicaes pelo que respeita á sua execução nos theatros ou em outros quaesquer logares onde o publico seja admittido por dinheiro.— Art. 604.º, § 1.º Para garantir a propriedade de qualquer obra dramatica ou de musica, deve ser registrada no Conservatorio Real de Lisboa, depositando dois exemplares.

Collaboração no theatro—E' vulgarissima em todos os paizes, principalmente em França. De ha muitos annos até a actualidade a maior parte das peças que se representam nos theatros de Paris são feitas em *collaboração*. Firmas ha de grande credito na litteratura theatral franceza, taes como Corneille e Molière; Lesage com Fuzelier, d'Orneval, Lafont, Piron, etc.; o fecundo Scribe com Mélesville, Bayard, Dumanoir e tantos outros. Nos ultimos tempos, entre muitas, teem-se distinguido as firmas theatraes: Meilhac e Halévy, Fréres Cogniard, Chivot e Duru, Edmond e Jules De Goncourt, Labiche com Gondinet, Marc-Michel e outros, Blondeau e Monreal, Leterrier e Vanloo, etc. Em Portugal as *collaborações no theatro* teem sido menos felizes. Demos um exemplo: Joaquim Augusto de Oliveira e Eduardo Garrido foram os mais festejados auctores de magicas; cada uma que apresentavam era um successo. Reuniram-se um dia para *collaborarem* n'uma grande magica, que intitularam *Pelle de burro;* esperava-se um grande exito; pois foi uma queda desastrosa. Tambem Eduardo Garrido *collaborou* com Manuel Roussado n'uma peça phantastica, *O Espelho da Verdade*, que subiu á scena no antigo theatro de Variedades e logo na primeira recita cahiu com estrondo. Véron e Nogueira fizeram em *collaboração* muitas peças, nenhuma das quaes teve exito. Só uma *collaboração* teve verdadeiro exito em Portugal, a de Gervasio Lobato e D. João da Camara, no *Burro do Sr. Alcaide* e no *Solar dos Barrigas;* mas esses mesmos tiveram dois desastres no *Cócó*, *Reineta e Facada* e no *Valete de cópas*. Uma *collaboração* ha natural e que dá os melhores resultados, é a do escriptor com o musico. E' rarissimo que um maestro escreva o poema para as suas obras. Se Donizetti fez o poema e musica da *Bettly*, Gounod da *Redempção*, Boito do *Mephistofeles*, Berlioz dos seus poemas dramaticos ou symphonicos e Wagner de todas as suas operas, são isto excepções, porque é difficil haver quem reuna as duas aptidões.

Collaborador — Um dos auctores de uma peça, feita por dois ou mais escriptores.

Collega—E' o nome que os artistas se dão entre si. Dizem sempre: F... é um bom *collega*, ou um mau *collega*. «Seguem a mesma carreira, representam nas mesmas peças, reunem-se nos mesmos palcos ou nos mesmos *foyers;* são, finalmente, *collegas;* mas não são amigos.» Assim se expressou um escriptor de theatro. Verdade seja que a palavra *collega*, assim empregada, tem muito de amavel e familiar.

Colorido — O artista dramatico deve sempre procurar o meio de dar *colorido* ao papel de que se incumbe. Conseguil-o-ha empregando todas as forças de que disponha para lhe dar correcção, vivacidade e brilho.

Comedia—Peça theatral, na qual se põem em acção os caracteres, os costumes ou os factos da vida social, que se prestam á critica, ao gracejo ou ao ridiculo. A *comedia* póde ser de caracter ou de costumes, antiga ou moderna, alta ou baixa, heroica e historica. A *comedia* é uma ficção scenica que tende a instruir, interessar e moralisar. Teve a sua origem entre os gregos, passando depois aos latinos, vulgarisando-se mais tarde por toda a Europa.

Comedia de caracter — Era assim denominada toda a comedia que tinha por fim o estudo e pintura dos *caracteres*, como por exemplo: *O Avarento*, o *Tartufo*, o *Jogador*, o *Misantropo*, etc. Hoje estas peças entram na classificação de comedias de costumes.

Comedia de costumes — E' a que apresenta á vista dos espectadores os habitos de certas e determinadas classes. Trata de corrigir os costumes, apresenta os ridiculos, ao mesmo tempo que diverte. Quando bem feitas e bem conduzidas, são peças de agrado seguro.

Comedia Franceza — Qual é o portuguez que tenha visitado Paris, sem dedicar pelo menos uma das suas noites a assistir a um espectacuio na Casa de Molière, como é designada a *Comedia Franceza?* Cremos que nenhum. Os francezes orgulham-se, com toda a razão, d'essa notabilissima instituição artistica, que em si resume e personifica, pelas obras primas que apresenta e pelo pessoal artistico que reune, uma das glorias mais puras, mais resplandecentes e mais incontestadas d'um grande povo, que marcha sempre na vanguarda da civilisação. Arthur Pougin, abalisado escriptor em assumptos theatraes, com toda a razão affirma que a *Comedia Franceza* é um theatro unico em todo o mundo da mesma fórma que existiu um unico Molière, e que as obras immortaes d'esse grande comediante e litterato só aquella companhia é capaz de as executar á altura do seu valor. Avança o mesmo escriptor que, se um inacreditavel cataclysmo fizesse desapparecer um dia todos os theatros da França e ficar só de pé a *Comedia Fraceza*, triumphante no meio das ruinas accumuladas, o genio dramatico francez conservar-se-hia intacto. Com a *Comedia Franceza*, com Molière e os seus illustres interpretes de mais de duzentos annos, a França teria sempre o maior poeta comico, os maiores comediantes e o mais admiravel theatro do mundo. N'um artigo consagrado á *Comedia Franceza*, Emilio Augier saúda n'ella um dos restos gloriosos da antiga França. A *Comedia Francesa* e a Academia é o que lhe parece restar do antigo regimen. Poderia ter dito que a velha França, fundando essas duas instituições de que se honra a França moderna, e que lhe asseguram perante o estrangeiro um prestigio indiscutivel, adivinhára o espirito moderno e o livre suffragio dos academicos, chamando a si os confrades, e a instituição d'essa sociedade cooperativa, que é a *Comedia*, essas duas organisações, que datam de dois seculos e funccionam segundo as leis sonhadas pelos reformadores de hoje. Os portuguezes admiram a *Comedia Franceza* pelas suas viagens a Paris e pelo conhecimento da sua notavel organisação. Lisboa tem tido ultimamente amostras do seu notabilissimo pessoal pelos grandes artistas que nos visitaram, entre os quaes: Mounet-Sully, Bartet, Féraudy, Leconte, Paul-Mounet, Duflos e outros.

Comedia lyrica — Com muito mais propriedade se dava antigamente esta classificação ás peças com musica, que hoje se intitulam operas-comicas ou operetas.

Comedorias — Quando uma companhia de Lisboa se desloca do seu theatro para ir, por conta da empreza, dar espectaculos em outra qualquer terra, os artistas, alem dos seus ordenados, teem passagens pagas, transporte gratuito das suas bagagens e uma quantia combinada para *comedorias*, Essa quantia varía entre 700 e 1$000 réis diarios. Ha ultimamente emprezarios que obrigam os seus artistas a viajar sem *comedorias*.

Commissario do governo — E' um funccionario, dependente do Ministerio do Reino, que actualmente superintende no theatro de D. Maria II, cumprindo-lhe fazer respeitar as clausulas com que o governo cedeu o theatro á actual empreza. Outr'ora, quando o theatro normal era administrado por conta do governo, o cargo de *Commissario* era muito mais importante, porque tinha a administração economica do theatro, a montagem de peças, a escolha do repertorio e de pessoal artistico. O penultimo *Commissario regio*, na administração do governo, foi Francisco Palha, que elevou aquelle theatro a uma altura que nunca mais attingiu. Encontrou-o completamente abandonado e elevou-o ao maior grau de prosperidade a que chegou; desenvolveu e animou a litteratura dramatica nacional; obteve a reforma para os artistas; creou o monte-pio dos actores; elevou os ordenados; conseguiu que se fizesse o jazigo para os artistas do theatro de D. Maria; finalmente, reuniu n'aquelle theatro a companhia modelo que passamos a nomear: Emilia das Neves, Rosa pae, Josepha Soller, Santos, Manuela Rey, Theodorico, Delfina, Taborda, Carlota Talassi, Tasso, Emilia Adelaide, Izidoro, Gertrudes, Domingos Ferreira, Emilia Letroublon, Cezar de Lima, Carolina Emilia, Sargedas, João Rosa, Marcolino e outros muitos. Vinte grandes artistas, de que infelizmente hoje só resta um.

Companhia — Os artistas que formam o pessoal scenico d'um theatro tomam o nome

de *companhia*, da mesma fórma que em Italia *(compagnia)*. Em França tomam o nome de *troupe*. As *companhias* são designadas pelo nome do theatro em que trabalham effectivamente, ou pelo do director ou primeiro artista. Assim se diz «A *Companhia* do D. Amelia», «A *Companhia* do Gymnasio», «A *Companhia* Rosas e Brazão», «A *Companhia* do Valle», etc.

Companhias estrangeiras — Sempre nos visitaram mais ou menos; ultimamente, porém, desde que existe o theatro D. Amelia, todos os annos n'elle se apresentam diversas *companhias estrangeiras*, entre as quaes algumas de verdadeiras celebridades, que os amadores de bom theatro alli podem admirar. Entre muitos artistas celebres que teem vindo ao theatro D. Amelia, podem citar-se: Eleonora Duse, Novelli, Sarah Bernhardt, Emanuel, Bartet, Le Bargy, Maria Guerrero, Coquelin ainé, Réjane, Antoine, Jane Granier, Coquelin cadet, Jane Hading, Judic, Zaccone, Tina di Lorenzo, etc.

Companhias para o Brazil—E' muito difficil e poucas vezes se tem conseguido levar ao Brazil qualquer companhia completa dos theatros de Lisboa e Porto. Alguns artistas recusam-se a ir alli, outros pedem ordenados de tal ordem e impõem taes condições que impossivel é satisfazer-lhes as exigencias Por estes motivos as *companhias para o Brazil* teem quasi sempre de ser organisadas de novo, sem tempo para bem se preparar o repertorio e com deficiencias no pessoal artistico. Isto prejudica bastante e faz com que os lucros sejam muitas vezes inferiores aos que eram de esperar. A fim de obter theatro para se apresentar e o capital preciso para despezas de viagem e adiantamentos a artistas, as companhias costumam fazer contracto, por systema de percentagem, com os emprezarios que alli levam companhias de diversas nacionalidades e que actualmento são: Celestino da Silva, Luiz Pereira, José Fernandes de Carvalho e Rangel.

Comparsa—E' uma machina humana, destinada a andar, a marchar, a agitar-se na scena ás ordens do ensaiador, sem nunca se atrever a abrir a bôcca para pronunciar uma só palavra. Nos theatros de canto o *comparsa* junta-se aos coristas, imita os seus movimentos, mas que se não atreva a cantar, porque isso seria uma fatalidade Nos theatros de declamação são os *comparsas* que fórmam a multidão, que representam o povo, umas vezes como camponezes, outras como fidalgos, outras como villões e ainda outras como militares. São elles que fazem as revoluções, que soltam exclamações e gritos inarticulados, que assaltam uma fortaleza ou raptam uma qualquer victima. O *comparsa* é o complemento mudo e collectivo da acção dramatica.

Comparsas

Comparsas de scena — São os empregados que, debaixo da direcção do *aderecista*, armam e desarmam a scena, collocando tudo nos seus logares.

Compositor—Dá-se este nome a todo o individuo que faz uma *composição* musical, tenha ou não valor. Ao publico é que pertence distinguil-os, porque tanto se apresenta como *compositor* o musico banal que escreve uma pessima opereta ou cançoneta, como o artista de valor bem real que faz o *Solar dos Barrigas* ou o *Tição Negro*. O *compositor dramatico* é o que escreve especialmente para o theatro, seja opera lyrica, opera comica, opereta, *vaudeville* ou ainda baile. O auctor de simples *couplets* de comedia ou pequenas cançonetas, só impropriamente se arroga o titulo de *compositor dramatico*.

Compositores portuguezes e mestres de musica — V. fim do *Diccionario*.

Comprimaria — No repertorio lyrico, as mulheres que desempenham os papeis accessorios, que pouco mais são do que figurantes, tomam o nome de *comprimarias*.

Compte-rendu—Outro termo francez, usado entre nós, para designar a apreciação, feita n'um jornal, de qualquer peça, narrando a sua intriga, acção, situações, etc.

Concerto — E' a execução por muitos ou poucos artistas, cantores ou instrumentistas, de diversos trechos de musica vocal ou instrumental. Os *concertos* são de diversos generos: *concertos* com ou sem orchestra, de musica de camara, de musica militar, orpheons, etc.

Concertos populares—São utilissimos para a educação musical d'um povo. Em Lis-

boa tem-se feito valiosas tentativas de *concertos populares*, mas sem resultado. E' o espectaculo menos do agrado do publico portuguez. Os artistas e os bons amadores de musica teem por vezes animado concertos de grandes *virtuosi*, verdadeiras celebridades; mas estas veem a Lisboa por tal preço, que os logares não são accessiveis ao povo.

Confronto — Assim se chama quando um artista desempenha um papel que já outro tem desempenhado. O *confronto* é difficil, porque custa a agradar n'uma parte em que outro tem feito successo; e a razão é porque quasi sempre as primeiras impressões são as mais fortes e duradouras. Quantas vezes acontece um actor interpretar mal um papel cheio d'effeitos, e por isso agradar muito aos espectadores menos intelligentes e menos illustrados! Vem depois outro artista fazer esse papel como elle deve ser interpretado, e não consegue agradar! Isto explica-se pelas primeiras impressões, e por isso os *confrontos* são sempre difficieis e a elles se recusam justificadamente muitos artistas.

Conhecer bem o theatro — Para *bem se conhecer o theatro* é indispensavel a pratica, que fornece a sua direcção e administração, ou, pelo menos, ter passado grande parte da vida dentro de um theatro, observando como elle caminha, quaes as difficuldades, os embaraços e os meios a empregar para tudo resolver. Raros são os que *conhecem bem o theatro*, porque, alem da pratica na sua direcção e administração, é indispensavel conhecer bem a literatura dramatica, a historia do theatro em geral e em especial do seu paiz, estar ao facto de todo o movimento theatral da Europa, conhecer os principaes auctores dramaticos e todas as suas obras, não ser estranho á historia dos costumes, ás epochas, ao progresso da pintura e de todas as artes que com o theatro se relacionam; finalmente ter, alem da verdadeira *bossa* theatral, um grande numero de conhecimentos, uma rara illustração e o segredo para ao mesmo tempo agradar aos artistas, á critica e ao publico. Onde encontrar esta *avis rara* em Portugal?

Conjuncto — Diz-se de uma peça que tem bom *conjuncto*, quando a sua representação é afinada, contribuindo todos os artistas para o excellente exito. Tambem se diz que uma companhia tem bom *conjuncto*, quando todos os artistas que d'ella fazem parte teem valor e representam as peças com afinação.

Conselho dramatico — E' actualmente formado pela seguinte fórma: Julio Dantas, commissario do governo junto do theatro de D. Maria; Augusto de Mello, professor da escola dramatica; Conde de Mesquita, escriptor dramatico; Eduardo Schwalbach, inspector do Conservatorio; F. Rangel de Lima, escriptor dramatico; H. Lopes de Mendonça, escriptor dramatico; José Antonio Moniz, professor da escola dramatica; Malheiro Dias, escriptor publico; Maximiliano de Azevedo, escriptor dramatico. Para qualquer resolução sobre o theatro de D. Maria ou qualquer outro assumpto theatral que o governo tenha a resolver, deve ser consultado o *conselho dramatico*.

Conservatorio — E' a instituição creada para o ensino da musica, dança e arte dramatica. O *Real Conservatorio* de Lisboa, no que respeita a musica, tem dado optimos resultados, já preparando magnificos professores, já fornecendo bons artistas para os diversos theatros. Em dança pouco se fez e hoje nada. A escola da arte drámatica tem sido por vezes injustamente supprimida, pois que, sempre que funcciona, dá aos theatros elementos valiosos, entre os quaes: Moniz, Leopoldo Carvalho, Amelia Vieira, Emilia dos Anjos, Jesuina e outros Fez-se ultimamente uma reforma do *Conservatorio*, devida á iniciativa do seu actual inspector, Eduardo Schwalbach, com que muito lucrou a classe musical e de novo se crearam as aulas de arte dramatica.

Construcção de theatros — Nenhuma casa destinada a espectaculos publicos póde ser construida sem prévia approvação da respectiva planta pela camara municipal, inspecção das obras publicas, governo civil e inspecção dos incendios. Depois de concluida a construcção, proceder-se-ha á vistoria do edificio, a fim de se verificar se foram cumpridas as condições indicadas na planta approvada e se offerece as necessarias precauções de segurança.

Contagem — Durante a representação do ultimo acto de uma recita, ou no fim do espectaculo, ou ainda no dia seguinte de manhã, o secretario da empreza, ou outro qualquer empregado de confiança, manda recolher todas as caixas onde os porteiros são obrigados a lançar os bilhetes que recebem, abre-as com as chaves que conserva sempre em seu poder e procede á *contagem* dos bilhetes, para examinar se o numero d'esses bilhetes confere com o que vem mencionado na folha apresentada pelo bilheteiro.

Contextura — E' o enredo ou o encadeamento de uma qualquer obra dramatica.

Contornar — Quando, ao ensarrafar um bastidor, reprego ou machina, ha saliencias que demandam reforço, mas sem que a madeira fique á vista e acompanhe a pintura, trata-se então de os *contornar*.

Contra-annuncio — E' o aviso de que se não realisa o espectaculo annunciado, por qualquer motivo justificado e com auctorisação superior. Quando o *contra-annuncio* fôr motivado por doença de um artista, deve ella ser justificada por attestado de medico que a comprove.

Contractadores de beneficios—São pessoas que compram ás emprezas recitas por preços diminutos e depois as vendem, por inteiro ou em divisões, aos que querem fazer beneficio.

Contractadores de bilhetes e senhas—São innumeros os que atacam as portas e as proximidades dos theatros em noites de beneficio, de primeiras representações ou de qualquer recita para que haja grande influencia. Nos beneficios compram por diminuto preço os bilhetes ás pessoas a quem foram passados, para depois os offerecerem ao publico tambem por menos do seu valor, o que prejudica a venda na bilheteira. Nas recitas de influencia e primeiras representações compram os bilhetes pelo seu preço, para depois os venderem com agio. O publico é prejudicado por esta especie de monopolio, mas não ha maneira de o evitar. Os *contractadores de bilhetes* fazem o seu negocio, empregando capital e arriscando-se a prejuizo, se os bilhetes se não venderem, ou se fôrem obrigados a vendel-os por menos do custo. E' portanto um negocio lícito e usado em toda a Europa e na America. Ainda que as emprezas queiram salvaguardar os interesses do publico, como muitas vezes acontece, e se recusem a vender bilhetes aos *contractadores*, estes mandam compral-os por terceiras pessoas. Felizes os theatros que conservam sempre ás suas portas os *contractadores de bilhetes*, porque signal é de que são muito concorridos.

Contractadores de bilhetes

Contractados—São os artistas ou empregados que teem escriptura assignada, ou estão verbalmente combinados com a empreza.

Contracto—No theatro a palavra *contracto* é quasi sempre synonimo de escriptura; por isso se diz indifferentemente: *contractei* um artista ou escripturei um artista; vou pedir um *contracto* ou vou pedir uma escriptura. Fazem-se tambem *contractos* especiaes com os auctores, fornecedores, etc.

Contractos com actrizes casadas—Para que perante a lei tenha valor a escriptura assignada por uma actriz casada, é indispensavel que para ella tenha dado consentimento o marido, assignando a auctorisação no proprio contracto, ou passando um documento que o acompanhe. O empresario ou director que não obtivesse esta formalidade, sujeitava-se a não poder exigir perante a lei a validade de tal contracto.

Contractos com menores—Sempre que o emprezario queira *contractar* um artista, que ainda não attingiu a maioridade, deverá exigir que os paes ou tutores intervenham na escriptura, auctorisando-a, e portanto tomando a responsabilidade do seu cumprimento. Como em todos os contractos em geral, uma escriptura de menor, sem essa auctorisação, não tem valor legal e portanto não póde exigir-se que se cumpra.

Contralto—Esta palavra, de origem italiana, indica a voz mais grave da mulher. A voz de *contralto* é para as mulheres o que a de baixo é para os homens; a sua escala e a sua extensão são as mesmas, uma oitava mais alta. Os *maestros* escrevem hoje muito menos para as vozes de *contralto;* mas tinham sempre logar nas operas de Cimarosa, Rossini, Mercadante, Donizetti, Bellini e Verdi.

Contraltos e meio-sopranos notaveis que teem cantado no Real Theatro de S Carlos—Elisabetta Gafforini (1804), Isabel Fabbrica (1836), Rosina Stoltz (1850), Marietta Alboni (1854), Barbara Marchisio (1867), Biancolini (1877), Giuseppina Pasqua (1882), Pozzoni (1883), Giulia Novelli (1884), Scalchi-Lolli (1885), Amelia Stahl (1886), Virginia Guerrini (1893).

Contra-regra—E' o encarregado de dàr todos os signaes para aviso aos artistas e ao publico de que os actos vão começar; de mandar entrar para a scena os artistas, recordando-lhes as primeiras palavras que teem a dizer; de fazer subir e descer o panno quando, depois de terminados os actos, houver chamadas; e de examinar e prevenir que nada falte na scena.

Contra-reguladores—São os bastidores de roupas que ficam além dos reguladores, substituindo no primeiro plano os bastidores que deviam afinar com o scenario.

Contrascenar—E' saber ouvir e sentir quando fallam outros personagens. O espe-

ctador deve comprehender o que sente e o que pensa o artista que está *contrascenando*, pelo que o seu rosto exprime.

Convenção litteraria entre Portugal e a França—Esta convenção foi feita em 11 de julho de 1866 e approvada em 14 de maio de 1867. Na parte referente ao theatro diz: «Os auctores de obras dramaticas, composições musicaes e arranjos de musica gosam reciprocamente, em cada um dos paizes, das vantagens que são ou forem conferidas pela lei á propriedade das obras litterarias ou artisticas, e teem a mesma protecção e acção legal contra qualquer offensa dos seus direitos, como se tal offensa fosse commettida em relação aos auctores de obras publicadas pela primeira vez no proprio paiz. Para que as peças ou musicas publicadas pela primeira vez em um dos dois paizes obtenha o direito de propriedade no outro, além das formalidades prescriptas pelas leis, serão registradas no Ministerio do Reino em Lisboa ou no Ministerio do Interior em Paris. Este registro será feito sobre declaração escripta dos interessados, a qual poderá ser feita respectivamente, quer aos sobreditos ministerios, quer ás legações nos dois paizes. Em todo o caso a declaração deve ser apresentada no prazo dos tres mezes que se seguirem á publicação da obra no outro paiz. Os interessados podem exigir uma certidão authentica do registro, que lhes será passada unicamente pela despeza do sello. A certidão com a data exacta em que se tiver feito a declaração, fará fé e constituirá o direito exclusivo de propriedade e reproducção. São expressamente equiparadas aos originaes as traducções feitas em um dos dois paizes, tanto de obras nacionaes como estrangeiras. Estas traducções gosam da mesma protecção no que respeita á sua reproducção não auctorisada no outro Estado. Esta protecção ao traductor é quanto á versão por elle feita da obra original e não confere o direito exclusivo de traducção ao primeiro traductor de uma obra qualquer. O auctor de uma obra dramatica publicada em um dos dois paizes que quizer reservar para si o direito exclusivo e o de fazer representar a sua traducção nos theatros do outro paiz, durante o periodo de cinco annos, deve publicar a sua traducção no idioma do outro paiz, ou fazel-a representar em um theatro d'esse mesmo paiz dentro do prazo de tres mezes, a contar da declaração feita. Os mesmos direitos que pertencem aos auctores são garantidos aos mandatarios legaes ou representantes dos auctores. Em caso de transgressão, proceder-se-ha á apprehensão dos objectos contrafeitos e os tribunaes applicarão as penalidades determinadas pelas respectivas legislações. Esta convenção foi feita por doze annos e continuará em vigor até ser denunciada por qualquer dos dois paizes e por mais de um anno depois da denuncia».

Convencional—No theatro tudo é *convencional*, desde o tempo, que passa com a rapidez precisa, até á fórma de dizer; desde os monologos, que apenas exprimem o pensamento da personagem, até ao canto com que são cortados os dialogos; desde o modo de trajar, até á caracterisação dos artistas; desde a fórma por que os artistas fallam para o publico, até á disposição da scena; finalmente, é absolutamente tudo *convencional* no theatro. Querer apresentar na scena as pessoas e coisas como realmente são cá fóra seria um grande erro, porque todos e tudo chegaria aos espectadores mesquinho e miseravel. O theatro vive e ha de viver eternamente da ficção e do *convencionalismo*.

Conversar—E' de péssimo effeito que os artistas em scena, em vez de contrascenarem ou mostrarem que ouvem o que se diz, estejam distrahidos, *conversando* baixinho uns com os outros e sem darem a minima attenção ao que se passa em scena, antes percorrendo a sala com olhares inconvenientes.

Conversar com os moveis—Usa-se no theatro esta phrase para o aderecista indicar aos comparsas de scena, ou empregados da contraregra a collocação da mobilia. Assim, o aderecista diz: «Aquella poltrona *conversa* com o sofá» para a collocar de maneira que uma personagem se assente a *conversar* com quem está sentado no sofá; ou: «Aquella cadeira *conversa* com a meza para indicar que a cadeira esteja de forma que alguem se possa assentar á meza.

Coordenar—As peças com canto teem muitas vezes musica *coordenada* de outras obras já ouvidas. São principalmente as revistas e magicas que aproveitam este uso. Quasi sempre as musicas coordenadas são bonitas, porque ninguem escolhe, para aproveitar, trechos feios.

Copista—E' o individuo encarregado de tirar as copias e papeis das peças. Lá fóra, em muitos theatros, existe a casa de trabalho dos *copistas*, que teem ordenado mensal e umas tantas horas de serviço. Em Portugal o *copista* trabalha em sua casa e recebe uma quantia certa por cada acto que *copia* ou de que tira papeis. Assim é tambem no Brazil.

Copista de musica—No theatro de S. Carlos, de Lisboa, existem os *copistas de musica* effectivos, que trabalham mesmo no theatro. Para os outros theatros os *copistas* trabalham em suas casas, recebendo um tanto por cada folha de copia.

Copla—Em vez de *copla* é mais vulgar adoptar-se a palavra franceza e dizer-se *couplet*. Hoje está quasi abandonado tal uso; ainda assim por vezes apparecem no thea-

tro comedias ou *vaudevilles* em que a acção é interrompida no dialogo para se cantar um *couplet*. Nada ha mais disparatado. Felizmente isto tende a desapparecer. Verdade seja que pouco mais verosimil é estar uma noite inteira a ouvir alexandrinos, n'uma tragedia, como se houvesse alguem que constantemente fallasse em verso; ouvir versos de todas as medidas n'uma comedia poetica, em que nenhum personagem sabe fallar em prosa; ou ouvir cantar incessantemente como n'uma opera lyrica, ou com intermittencias, como na opera comica e na opereta. O que nos faz acreditar que o theatro é um composto de convenções, que o publico acceita de qualquer fórma que lh'as ministrem comtanto que o commovam ou o distraiam.

Uma canção divide-se ordinariamente em tres, quatro, seis, oito, ou mais *couplets*. Cada um d'elles é formado por uma estancia de oito ou dez versos.

Corda dramatica — Quando qualquer artista, no desempenho dos seus papeis, demonstra sentimento, vigor e expressão, diz-se d'elle que tem *corda dramatica*.

Cordel — Esta palavra tem no theatro diversas accepções. E' em primeiro logar a corda delgada que tem muitas applicações nas machinas, bastidores e em tudo que o *cordel* se torna necessario para prender ou atar. São peças de *cordel* as populares e de pouco valor. Teem esta denominação porque, n'outro tempo, se usava imprimil-as em *folio* e expôl-as depois á venda penduradas em cordeis. Diz-se ainda *puxar os cordelinhos* quando o ensaiador obriga os artistas a fazerem um trabalho falso e só de imitação, mas que deita poeira nos olhos dos espectadores. Julga-se muitas vezes que um tal actor tem valor real, quando não faz mais do que obedecer aos *cordeis* que o ensaiador lhe puxa.

Corista — Dá-se o nome de *corista* ao homem ou mulher que canta *córos* em qualquer opera lyrica, opera comica ou opereta.

Coros — Nas operas lyricas, operas comicas e operetas, *coros* são trechos de musica, escriptos a duas, tres ou quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo) e quasi sempre com acompanhamento de orchestra Ha *coros* só para vozes masculinas e outros só para as vozes femininas. Os bons compositores tiram magnifico partido dos *coros*.

Corpo de baile — Já os houve em Lisboa magnificos, chegando a custar ás emprezas muito mais caros do que as companhias de declamação e canto. Magnificos bailes foram vistos nos theatros de Lisboa executados por primeiros artistas. Actualmente no Real Theatro de S. Carlos vêem-se apenas os bailados das operas, desempenhados por pessimas bailarinas. Nos outros theatros, nas peças de espectaculo, apresentam-se umas pessimas e feias bailarinas, executando uns bailados ainda peiores do que ellas. Verdade seja que o publico de Lisboa pouco mais merece. N'uma das ultimas epochas, um emprezario contractou em Italia para o theatro da Avenida um rasoavel corpo de baile, vindo á frente d'elle a notavel bailarina Maria Villa, uma das melhores que teem visitado Portugal. Entre os bailados que apresentaram distinguiu-se a *Fada das Bonecas*, de grande effeito. Esta companhia custou carissima; mas o publico conservou-se indifferente e não foi vêl-a. Resultado: o emprezario, no fim da epocha, dispensou o *corpo de baile* e quando tornou a precisar de bailados contractou as *seresmas* que ahi andam de palco em palco. Em honra da justiça e do bom gosto é preciso dizer-se que o *corpo de baile* italiano de Maria Villa agradou extraordinariamente no Porto e chamou grande concorrencia ao theatro do Principe Real.

Corporação — Ha no theatro diversas *corporações*, que alli se empregam em variados misteres. Temos a *corporação* dos coristas, a dos figurantes, a dos comparsas, a dos alfayates e costureiras, a dos carpinteiros, a dos comparsas de scena, a dos musicos e a dos porteiros

Correcto — Um actor é *correcto* sempre que se apresenta bem vestido, bem caracterisado, sabendo o seu papel e desempenhando-o o melhor que as suas faculdades o permittem. Isto quanto ao seu trabalho perante o publico. Na vida intima do theatro o actor é *correcto* sempre que tem um comportamento irreprehensivel, é bom collega, pontual ao serviço e disciplinado.

Corrediças — São as calhas em que correm os alçapões. Tambem se chama *corrediças* aos alçapões do tecto, que mais propriamente se deveriam chamar *claraboias*.

Corredores — Tanto os da sala, isto é, dos camarotes e platea, como os do palco devem estar completamente desembaraçados e bem illuminados para prevenir um caso de incendio e evitar atropellamentos. Os *corredores* devem ser espaçosos e com faceis sahidas para as escadas ou directamente para a rua.

Correr — Fallar em scena a *correr* é grande defeito, talvez maior ainda do que fallar com excesso de pausas. O actor que declama *a correr* nunca se faz entender bem e portanto nunca póde bem agradar.

Cortejo — No theatro recorre-se muitas vezes ao *cortejo*, que é de effeito seguro e de successo garantido, quando apresentado rica e convenientemente. A proposito de uma festa, de uma cerimonia ou de qualquer acção importante, o desfilar de um *cortejo* numeroso, rico, pomposo, com costumes fielmente historicos, bandas de musica, e muitas vezes até com animaes, tambem enfeitados, principalmente cavallos, elephantes

e camellos, produz no espectador um effeito irresistivel, que lhe arranca francos applausos. Ainda não ha muito tempo, no theatro da Avenida, na peça *Viagem de Suzette*, apresentou-se no final um *cortejo* que estava muito longe da perfeição; mas ainda assim teve exito e fez com que a peça tivesse bellas receitas. Depois, no theatro D. Amelia, foi surprehendente o *cortejo* das pedras preciosas, no 2.º acto da peça phantastica *Vênus* e ainda mais o do 3.º acto da mesma peça. E' ainda de notar o do final das *Viagens de Gulliver*, outra peça phantastica. Este *cortejo* era seguido de grande e imponente bailado.

Córtes — Chama-se *córtes* a todas as suppressões feitas, no correr dos ensaios, no texto litterario ou musical de uma peça que em breve deve subir á scena. Acontece muitas vezes que o que pareceu natural e logico na leitura, visto de pé apparece longo e portanto aborrecido. Dão-se então *córtes* para alliviar a obra e tornal-a mais interessante. Algumas vezes ainda não bastam os ensaios para se perceber que a peça tem demasias. Na primeira representação o publico, com o seu aspecto ou manifestações, indica claramente os *córtes* a dar ainda na peça para a segunda recita Actualmente a policia, assistindo a um ensaio das peças, ou mesmo depois ás suas representações, indica *córtes* bem disparatados, o que não admira, porque os commissarios ou chefes são incompetentissimos para avaliar do valor de uma obra e dos seus defeitos.

Cortinas — Conforme se usa em varios theatros do estrangeiro, e já no nosso theatro lyrico, em logar do panno de bocca, o palco é tapado por duas grandes cortinas, que abrem para os lados. As *cortinas* são mais decorativas; além da belleza, dão aspecto grandioso á sala, quando sejam de fazenda superior e com adornos dourados ou pintados Teem ainda as *cortinas* a vantagem de poderem os artistas sair pelo centro para agradecer os applausos do publico, sem ser preciso estar constantemente a subir e a descer o panno.

Coryphea — Era no theatro antigo a encarregada de dirigir e guiar os córos, fazendo mesmo pequeninas partes, a que hoje se chama, como no italiano, *particchina*. Actualmente, no nosso theatro, *coryphea* é synonimo de *figurante*.

Cosmorama — E' uma exposição de vistas ou objectos, augmentados por meio de lentes e com luz que favorece o effeito da perspectiva. O *cosmorama* tem sido por vezes aproveitado no theatro. Peças ha com tal variedade de assumptos, personagens e vistas, a que se póde dar o nome de verdadeiros *cosmoramas*.

Costumes de theatro—Em Italia, França, Inglaterra e outros paizes os *costumes de theatro* teem tocado os limites da perfeição, já pelo rigor historico, já pela phantasia, pela perfeição do trabalho e magnificencia dos estofos. Em Portugal o *costume historico* tem sido quási sempre desprezado. Em mãos ignorantes tem andado esta parte essencialissima do theatro. Foi o guarda-roupa do Cruz, na rua de S. Roque, o mais afamado. A elle recorreu Francisco Palha quando quiz montar o *Barba Azul*. A obra sahiu deficientissima; mas, apezar d'isso, o pobre Cruz affirmava que, para vestir o *Barba Azul*, perdera muitas noites a ler e estudar os *Luziadas* de Camões! No genero phantasia algumas peças temos tido verdadeiramente bem vestidas, mais com bom gosto do com que riqueza. A revolução nos *costumes* do nosso theatro foi feita por Carlos Cohen, que por vezes deslumbrou o publico com os seus fatos do *Reino das Mulheres*, *Joanna*, *Joanninha e Joannica*, *Filha da senhora Angot*, *Sal e Pimenta*, *Patria*, *Fim de Seculo*, *Fausto o petiz*, *Duquezinho*, *Rouxinol das salas*, *Grão-Mogol*, *Tres rocas de crystal*, *Corôa de Carlos Magno*, *Fructos d'oiro*, etc. Deslumbrante foi o guarda-roupa das peças phantasticas *Venus* e *Viagens de Gulliver*, no theatro D. Amelia. Actualmente está apresentando bons trabalhos no genero o *costumier* Castello Branco.

Costumier—E' o nome francez, adoptado entre nós, para designar o director do guarda-roupa.

Costureiras — Ha-as de duas especies no theatro. São verdadeiras *costureiras* as que trabalham no guarda roupa, ajudando a confeccionar os costumes. As mulheres de vestir são impropriamente tambem chamadas *costureiras* e servem para ajudar a vestir e a despir as actrizes e as coristas ou figurantes, para guardarem os camarins, fazeremlhes a limpeza, etc.

Cothurnos—Calçado que usam os artistas quando desempenham papeis de tragedia grega ou romana.

Couplet—Termo francez, adoptado entre nós, para designar as *coplas* de qualquer peça.

Couraça—Armadura do peito, ou do peito e costas em personagens guerreiras. Actualmente tambem se chama *couraças* aos corpos de alguns fatos de phantasia, ou mesmo aos corpos de vestidos de senhoras com o feitio identico.

Couraças

Coxias — Dá-se este nome aos espaços entre um e outro bastidor e ao que fica entre os bastidores e as paredes. Ha *coxia* da direita e *coxia* da esquerda. Durante a representação as *coxias* devem estar o mais livres possivel, vendo-se n'ellas apenas o director de scena, o contraregra, os carpinteiros de serviço e os artistas que teem de entrar em scena. Tambem no theatro se dá o nome de *coxias* aos espaços que existem nas plateas e balcão para passagem dos espectadores.

Coxim — Banco estofado e sem encosto, alguns com os pés em X ou em cruz; mas de ordinario como os da gravura.

Coxim

Cravo — Instrumento com fórma de piano horisontal e com som parecido com o da guitarra, que é obtido por meio de teclado e martellos batendo em cordas de arame.

Creação — Apezar de, como dizia Rossini, a palavra *crear* querer dizer tirar do nada e o actor ter á sua disposição o poema e a musica, que não foi elle a *crear*, está hoje admittido chamar *creação* ao trabalho do artista que primeiro interpreta qualquer papel. Assim foi Tasso o *creador* do Luiz Fernandes da *Morgadinha;* Braz Martins o *creador* do *Santo Antonio;* Faria o *creador*, entre nós, do general Boum da *Grã-Duqueza;* Alfredo Carvalho o *creador* do Lucas do *Tim Tim*. Isto quer dizer que foram elles os primeiros a desempenharem taes papeis.

Creador — Diz-se de um artista que foi o *creador* d'um papel em qualquer peça, por ter sido elle o primeiro a desempenhal-o. Foi assim Emilia das Neves a *creadora*, entre nós, da *Joanna a Doida;* Santos tambem entre nós foi o *creador* do Luiz XVI da *Maria Antonietta;* Antonio Pedro o *creador* do professor do *Bebé;* o grande Taborda o *creador* do *Medico á força*. V. *Creação*.

Creados — Os papeis de *creados* são por vezes papeis importantes e muito comicos. N'estes papeis sobresahiram muito os nossos actores: Marcolino, Bernardo Arejões, Carlos d'Almeida, Julio Vieira e outros fallecidos; mas vive felizmente um dos primeiros, que é o actor José Antonio do Valle. Ha muitos papeis de *creados*, que são insignificantes e quasi sempre desempenhados por artistas inferiores ou por discipulos. São os *creados* que vão á scena entregar cartas, avisar de que o jantar está na mesa, ou annunciar algum personagem Com os papeis de *creadas* acontece o mesmo; mas estes tomam o nome de *lacaias*. V. esta palavra.

Creanças — A entrada de *creanças* nas peças é sempre sympathica ao publico. Nos grupos fazem sempre grande effeito; assim como nas marchas e cantando pequenos córos. Desempenhando quaesquer papeis nas peças que o exigem, se o sabem fazer, ou bem aprendem nos ensaios, alcançam muito exito.

Crepe — E' um dos elementos indispensaveis ao actor para a sua caracterisação. São pequenas madeixas ou trancinhas de cabello, ou sua imitação, pretas, castanhas, brancas, louras ou grisalhas, já preparadas, que o actor applica ao rosto com auxilio do verniz a fim de fingir barbas, precisas para qualquer papel que tenha a desempenhar.

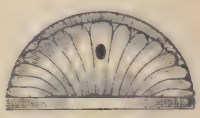
Critica theatral — Quasi já desappareceu da nossa imprensa desde que ella tem de ser exercida depois do espectaculo e antes da folha entrar no prélo, a fim de que o leitor a possa apreciar logo no dia seguinte á primeira representação! Mal chega o tempo para o trabalho material da escripta. Como ha de o critico expôr a sua opinião, se nem teve tempo para a formar e amadurecer no seu espirito? N'estas condições, o publico poderá ter uma noticia sobre o enredo da peça, sobre a qualidade dos espectadores, sobre o effeito d'uma ou outra scena; mas nunca uma critica séria.

Cruzetas — São os canos de ferro em fórma de T que servem para dar luz, nos theatros illuminados a luz electrica, gaz ou acetylene. Usa-se uma de cada lado do palco. Tambem podem servir, com inclinação, para dar luz á orchestra nos ensaios.

Cultor — Ao escriptor que se dedica ao theatro póde chamar-se um *cultor* da litteratura dramatica; da mesma fórma que um actor é um *cultor* da arte dramatica.

Cunho — Diz-se que uma peça é de *cunho*, quando é verdadeiramente theatral e litteraria.

Cupula do ponto — E' a caixa de madeira ou zinco, lisa ou em fórma de concha, collocada ao centro da ribalta e que occulta o ponto á vista dos espectadores. A *cupula* póde ser pintada, mas ordinariamente é coberta de velludo carmezim, o que dá tom á sala. As *cupulas* dos nossos theatros são exageradas, cortando as figuras que estão ao centro da scena e prejudicando a vista dos espectadores das primeiras filas. E' indispensavel cortar as *cupulas*, á imitação dos theatros de Paris.

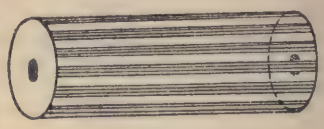

Cupula do ponto

Curiosos dramaticos — Tambem se chamam *amadores dramaticos* os sujeitos que se dedicam a representar em sociedades particulares por mero divertimento. N'outro tempo, e ainda não ha muito, sociedades

havia em que se representava com mais arte do que em alguns theatros publicos. Os melhores theatrinhos de amadores muitas vezes forneceram artistas para as principaes casas de espectaculos. Assim, dos theatros do Aljube, Taborda, Floresta, Anjos, Therpsicore e de outros sahiram os artistas: Amelia Vieira, Emilia Eduarda, Alvaro, Jesuina, Posser, Baptista Machado, Emilia dos Anjos, Gama, Maria Joanna, Bayard, Leopoldo e muitos outros. Ultimamente é muito maior o numero de sociedades dramaticas, mas, ou por falta de ensaiadores, por falta de applicação ou por outros quaesquer motivos, d'esses theatrinhos aproveitam-se muito menos artistas. Ainda assim, de lá vieram: Rosa Paes, Cecilia Machado, Carlos Vianna, Armando de Vasconcellos e outros.

Curso dramatico — E' o que actualmente existe no Conservatorio de Lisboa, frequentado por alumnos de ambos os sexos, que se dedicam á carreira do theatro.

Cylindro — E' o tambor em que se enrolam as cordas que seguram os pannos e que teem suspensos os pezos.



Cylindro

Cynico— Assim se denominava antigamente o papel de mau ou tyranno dos dramas.

D

Dama coquette — Fórma um moderno genero de papeis, principalmente precisos na alta comedia. A actriz que os desempenhar, precisa ser formosa, distincta e vestir com elegancia.

Damas — São tambem assim denominadas as actrizes. Diz-se, por exemplo: «A companhia do D. Amelia tem muito boas *damas*», ou: «S. Carlos tem este anno magnificas *damas*».

Dança macabra — Usada em algumas operas e peças phantasticas. E' uma ronda infernal, dançada por phantasmas ou esqueletos, em allegoria symbolisando a fatalidade, que condemna todos á morte.

Dançarino ou **Dançarina** — Os que se dedicam á arte da *dança*. Em Portugal o *dançarino* de ha muito passou de moda; ao nosso publico custa a supportar um homem dando saltos e fazendo *piruetas*. Isto é uma injustiça, porque ha *dançarinos* de verdadeiro merito, fazendo grandes difficuldades. O caso é que, depois das ultimas pateadas em S. Carlos, elles cá não voltaram. As *dançarinas*, quando formosas, de boa plastica e sabendo da sua arte, são sempre recebidas com enthusiasmo em toda a parte.

Dançarina

Debute — Apezar de gallicismo, está em portuguez adoptada esta palavra como synonimo de *estreia*. V. este termo.

Declamação — Apezar de vulgarmente se chamar *declamação* a tudo quanto se diz na scena, é uma impropriedade. A idéa da *declamação* traz logo comsigo a emphase, o exagero, a elevação, a sublimidade, e por isso é só applicavel á tragedia. A *declamação* é quasi uma cantoria. Hoje, na comedia e no drama, recita-se, diz-se; mas não se *declama*. Nas suas *Memorias* o illustre Talma diz que «*declamar* é falar com emphase, e portanto a arte da *declamação* é falar como se não fala». Conserve-se a *declamação* para a tragedia, apesar da opinião contraria de alguns; mas para a comedia é sempre preferivel o verbo *dizer*.

Decoração — Querem alguns applicar esta palavra ao scenario, á vista que a scena representa. Não é assim. *Decoração* na scena, quer dizer: tudo quanto alli está, seja scenario, mobilia, accessorios, etc.

Decorar — Um dos primeiros trabalhos do artista, quando tem de desempenhar qualquer papel, é *decoral-o* com todo o cuidado. Nenhum actor póde fazer boa figura na parte que desempenha se não a souber na

ponta da lingua. O artista que espera ouvir o ponto para fallar e que hesita a todo o momento, nunca póde satisfazer; o seu trabalho passa a ser desegual e sem brilho. Para bem *decorar* convém lêr muitas vezes o papel na cama, aproveitando o silencio da noite, ou de manhã cedo, ao levantar. E' tambem muito util, para bem *decorar* um papel, copial-o uma ou mais vezes. Este processo dá sempre bom resultado.

Deixa — Chama-se *deixa* á phrase que dá signal para o artista entrar em scena, ou para fallar. E' portanto indispensavel que o actor, conjunctamente com o seu papel, estude as *deixas* para atacar immediatamente com a resposta que tenha a dar ao seu interlocutor. Saber bem as *deixas* é preciso egualmente para não demorar as entradas em scena. N'isto deve ser o actor ajudado pelo contraregra.

Demissão—Pela lei que regia a ultima Sociedade do Theatro de D. Maria II, qualquer artista classificado podia pedir a sua *demissão*, que lhe era concedida, perdendo o direito a todas as vantagens e regalias, inclusivè a classificação e reforma, e ficando inhibido de entrar de novo para a sociedade durante o espaço de tres annos. Foi assim que do theatro de D. Maria II sahiram os artistas: Joaquim d'Almeida, Lucinda do Carmo, Delphina Cruz, Laura Cruz, Angela Pinto e Luiz Pinto.

Demora nos intervallos — E' sempre prejudicial para a peça que se representa a *demora nos intervallos*. O publico impacienta-se e fica de mau humor. Por vezes é indispensavel a *demora* nas primeiras representações, pela difficuldade de armar qualquer scena complicada; mas d'isso deve pedir-se com antecedencia desculpa aos espectadores. A maior parte das vezes, porém, a *demora* é causada por alguns artistas, que gastam muito tempo em mudar de vestuario, ou por desleixo do director de scena, que se entretem em conversa e se esquece dos espectadores. O publico, quando se impacienta com a *demora dos intervallos*, pateia e grita. O tempo regular para um intervallo é de um quarto de hora.

Deposito de scenario — E' indispensavel a qualquer empreza, principalmente ás que montam peças de grande espectaculo. O *deposito de scenario* deve ser um grande armazem com condições para tal fim; o mais espaçoso que seja possivel, bem construido e com os elementos precisos para a boa arrumação e conservação do *scenario*. O governo, que desde muitos annos tem gasto rios de dinheiro com o theatro de S. Carlos, ainda ha pouco adquiriu os predios que lhe ficavam contiguos para mandar construir nm optimo *deposito de scenario*. Quasi todos os demais theatros teem os seus *depositos* em barracões alugados, alguns d'elles bem longe dos theatros, o que é um grave prejuizo, não só pela grande despeza de transportes, mas principalmente porque qualquer causa imprevista póde occasionar mudança de peça á ultima hora, e impossivel será haver tempo de ir buscar o material para a que tem de representar-se inesperadamente.

Derrocada — E' o desabamento em scena de uma casa, um muro, uma egreja, ou mesmo de uma cidade. Para fazerem verdadeiro effeito as *derrocadas* devem ser muito bem pintadas e principalmente muito bem machinadas.

Desafinar — Ha no theatro varias *desafinações*. Póde o termo referir-se ao cantor e cantora quando *desafinam* n'um trecho de musica. Póde referir-se ao scenario quando os pannos estão mal pintados e portanto *desafinados*, ou mal collocados e por isso tambem *desafinados*. Póde referir-se á enscenação quando na peça não ha conjuncto, e portanto ha *desafinação*. Póde referir-se ao modo por que os artistas declamam, uns mais alto, outros mais baixo, e por isso é o dialogo *desafinado*. Muitas vezes ha tambem *desafinação* no vestuario, no mobiliario e nas scenas, que discordam de gosto e de epocha entre si.

Desafio — Quando, em qualquer comedia ou drama, houver scena de *duello* ou *desafio*, os artistas que o tiverem de realisar deverão, com pessoa competente, tomar as indispensaveis lições de esgrima, a fim de que a scena se não torne ridicula.

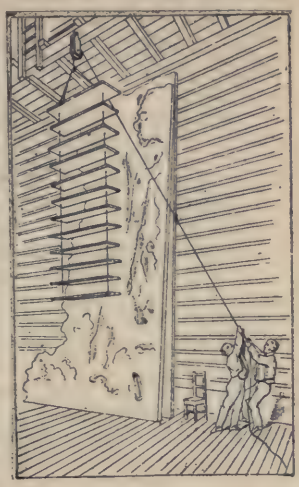
Desagrado — Quando uma peça é recebida friamente ou com signaes de reprovação, diz-se que teve *desagrado*.

Desalinhar — Quando uma peça vae para a scena mal sabida, mal ensaiada e pobre de montagem, diz-se que vae *desalinhada* e isto prejudica-a extraordinariamente.

Descanço — E' a palavra com que se explica não haver espectaculo em qualquer theatro. O *descanço* é obrigatorio nas noites em que são prohibidos os espectaculos. São tambem forçados os *descanços* quando adoece ou desapparece um artista que tem papel principal na peça annunciada e não ha quem o substitua rapidamente. E' ainda forçado o *descanço* quando tem de se fazer ensaios geraes de uma peça de espectaculo. Os outros *descanços* são quasi sempre injustificados e muitas vezes o pretexto de que se servem as emprezas quando não teem peça que chame concorrencia.

Descargas — Na scena imitam-se perfeitamente as *descargas* de fuzilaria ou de artilharia por meio de um apparelho de facilima execução. Tomam-se oito ou dez taboas grossas da mesma espessura e da mesma largura, mas de diverso comprimento. A maior não deve exceder de um metro e meio; as outras vão diminuindo de tamanho,

até que a ultima tenha no maximo metade do comprimento da primeira. Estas taboas, com o tamanho graduado, maior para maior estão presas entre si por meio de cordas n'uma distancia de 20 centimetros umas das outras. Por fim, por meio de outra corda comprida, presa ao urdimento em uma roldana, o apparelho é levantado até certa altura. Quando é preciso ouvirem-se as descargas, solta-se a corda para deixar cahir com grande estrondo as taboas, umas sobre as outras e no chão. A bulha que o bater das taboas produz dá perfeitamente a illusão das *descargas*.



Descargas

Descarregar—Quando um artista tiver de *descarregar* em scena uma espingarda, uma pistola ou um revólver, convém que elle proprio examine a arma antes de entrar em scena, ou que ella seja carregada por empregado zeloso e de inteira confiança. Tem já acontecido a arma levar buxa, que, partindo, vae ferir qualquer artista ou figurante. Acontece tambem frequentes vezes a arma não dar fogo, perder-se uma situação dramatica e o artista ficar compromettido em scena, sem saber como remediar o mal. Já se deu o caso, n'um drama em que o tyrano tinha de morrer com uma bala, a pistola falhar, e quem tinha de dar o tiro fazel-o com a bocca, gritando: «*Pum!*». O tyrano cahiu morto! Calcule-se como acabou um drama de grande effeito! Foi com uma gargalhada e uma troça enorme!

Desembaraço — E' indispensavel ao artista. Quando um actor ou uma actriz se mostra em scena acanhado, o seu trabalho é muito prejudicado. O *desembaraço*, sem descambar no exagero, é sempre uma bella condição de agrado.

Desempenho — Chama-se *desempenho* á interpretação que os artistas em geral dão aos seus papeis. Assim diz-se: «A peça teve um bello *desempenho*», ou: «O actor F... deu um bello *desempenho* á sua parte».

Desenhador de figurinos—E' bem difficil fazer com perfeição *figurinos* para os costumes de theatro. Esta difficuldade cresce quando a scena é vasta e accommoda grande numero de personagens, que devem vestir de fórma que o conjuncto geral seja perfeitamente harmonico, sem prejudicar a riqueza e o esplendor. Os grupos não devem brigar uns com os outros; as côres devem matisar-se de fórma que não firam a vista desagradavelmente. E' terrivel a confusão irritante de côres mal escolhidas. Convém egualmente não fazer tão ricos e brilhantes os costumes dos coristas e comparsas, que offusquem os das primeiras partes. E' indispensavel ainda attender a que as côres dos costumes se não confundam com as do scenario; que os tons sejam escolhidos de fórma que a luz os não irrite nem amorteça, antes lhes conserve o brilho e a intensidade que devem ter. E', pois, bem difficil a arte de confeccionar os *figurinos* para os costumes de theatro, difficuldade que cresce de dia para dia, porque cada vez a arte mais exige e mais se procura a verdade historica. Em Portugal tem havido poucos *desenhadores de costumes para theatro*, mas alguns tedm sido bons realmente, entre elles: Raehael Bordallo Pinheiro, Manuel Maria Bordallo Pinheiro, Manuel de Macedo, Eduardo Machado e Augusto Pina.

Desenlace — A palavra está a indicar de que se trata. Em toda a acção dramatica o *desenlace* é o acontecimento final, que vem cortar ou desfazer o nó do enredo e dar fim ás complicações creadas pelos incidentes anteriores. Para o escriptor dramatico o difficil não é achar o *desenlace*, mas conduzil-o, preparal-o, fazer d'elle o seu objectivo desde a primeira scena da peça, de o ir complicando constantemente, sem que o espectador o perceba; mas que o anteveja, o deseje, sem que comtudo possa prever de que maneira e por que meios lá se ha de chegar. O principal valor do *desenlace* é ser imprevisto. O interesse apenas se sustenta pela incerteza; é pela incerteza que o espirito do espectador se conserva entre o receio e a esperança, e d'estes dois estados se produz o verdadeiro interesse. Este desapparece logo que o *desenlace* seja previsto.

Desentoar — Sahir do tom, da afinação.

Desenvoltura—E' synonimo de desembaraço, agilidade, viveza. Quando não é exagerada, a *desenvoltura* é qualidade apreciavel no theatro. Para os artistas que trabalham no genero comico a *desenvoltura* é muito util.

Desenxabido—E' assim que se chama ao actor ou á actriz insipidos, faltos de gosto, de animação e desenvoltura. Peça *desenxabida* é a que não tem graça, espirito, nem interesse.

Desfechar — V. *Descarregar*.

Desinfecção—No theatro, onde ha grande accumulação de gente e onde, por mais que se escrupulise, ha sempre falta de aceio, é indispensavel a constante *desinfecção*, com

especialidade nas retretes, urinoes e arrecadações.

Deslumbramento — E' o que causa uma peça de espectaculo com rico vestuario, notavel scenario, magnificos adereços, excellentes bailados, vistosas marchas, bellas mulheres e tudo quanto pode *deslumbrar* a vista do espectador. Poucas peças no theatro portuguez teem causado verdadeiro *deslumbramento*, porque isso demanda despezas tão extraordinarias que os nossos theatros não supportam. Ainda assim podemos classificar verdadeiramente *deslumbrantes* as montagens da *Venus* e *Viagens de Gulliver* no theatro D. Amelia, *Templo de Salomão*, *Prophecia* e *Patria* em D. Maria II, *Volta ao mundo* e *Fructos de ouro* na Trindade, *Familia do Colono* no Gymnasio, etc.

Despezas geraes — N'um theatro são as seguintes: diarias dos espectaculos, folha da companhia, folha semanal d'empregados, aluguer do theatro, decima, sello, licença, annuncios, illuminações, agua, guarda nocturno, scenario, mobilia, adereços, guarda-roupa, madeira, ferragens, drogas, panno, objectos d'escriptorio e quaesquer outras despezas eventuaes.

Despezas seraes — São todas as que se incluem na *diaria*. Veja-se esta palavra.

Detalhar — E' importante para o artista saber bem *detalhar* um papel, estudando-o em todas as suas minudencias e como que enfeitando-o em todas as particularidades, tornando-o assim brilhante.

Diagonaes — Para completar scenas, ou para evitar que o scenario rompa, deixando ver o que está ou se passa fóra da scena, usa-se fazer e collocar *diagonaes*, que são pannos relativamente pequenos, com pintura analoga ao resto da scena. Estas *diagonaes* podem ser dependuradas do urdimento, ou engradadas e seguras com escóras

Dialogo — E' bem difficil o *dialogo* n'uma obra theatral. Deve n'elle attender-se á fórma de o conduzir, á pureza do estylo, á propriedade da phrase que se emprega, ao espirito de que o auctor póde dar provas. O *dialogo* deve ser vivo, conciso, interessante, não se afastando do assumpto principal e livre de demasias e inutilidades. Só assim poderá ser perfeito.

Diapasão — Termo musical, que indica a extensão do som entre a nota mais grave e a mais aguda. Em theatro o *diapasão* póde ser synonimo de *tom*. (V. esta palavra.) Chama-se tambem *diapasão* um pequeno instrumento que dá uma nota constante e serve para se afinarem as vozes e os instrumentos musicaes.

Diaria — Dá-se este nome á despeza que se paga em todas as recitas, e em que entra a illuminação, aluguer de guarda-roupa, orchestra, banda, porteiros, carpinteiros, homens e mulheres de vestir, illuminadores, comparsas, figurantes, bailarinas, cartazes, sellos, direitos de auctor, bombeiros, policias, discipulos, fogo, postura de cartazes e outras despezas. A' *diaria* dá-se tambem o nome de *despeza seral*.

Dias de espectaculo — O theatro bem administrado dá espectaculo todos os dias. Sendo certa a despeza, na noite em que o theatro fecha, é certo o prejuizo. Uma casa de espectaculos só deve fechar as suas portas quando a doença de um artista insubstituivel o obriga a isso, ou quando algumas noites são indispensaveis para os ensaios geraes da peça que está para subir á scena.

Dias em que são prohibidos os espectaculos — Pela lei que rege os theatros, não é permittido dar espectaculos publicos na quarta, quinta e sexta feira da semana santa, no dia de finados a 2 de novembro, no dia 24 de setembro, anniversario da morte de D. Pedro IV, no anniversario da morte do ultimo monarcha fallecido e nos dias de luto por morte do rei, rainha ou pessoa real, patriarcha, bispo da diocese, dias de preces publicas, morte do papa ou do monarcha de Inglaterra.

Dicção — A' maneira de dizer um papel chama-se *dicção*. Um actor passa por ter uma boa ou má *dicção*, segundo diz, bem ou mal, o que decorou.

Dilettante — Palavra italiana, de ha muito adoptada entre nós para designar o amador que, sem ter educação musical, mostra verdadeiro amor á arte, fórma o seu gosto e apura o ouvido na audição das grandes operas e assim discute e aprecia o valor d'ellas, se não debaixo do ponto de vista technico, pelo menos pela impressão intelligente e a comparação das obras entre si. Tambem se chama agora *dilettante* ao individuo que frequenta constantemente o theatro lyrico por luxo ou vaidade, sem que perceba coisa alguma de musica, nem ao menos saiba distinguir o bom do mau.

Direcção — Póde ser do proprio emprezario, do representante de uma sociedade, ou ainda de um empregado superior, contractado para tal fim. Muitas vezes a palavra *direcção* é synonimo de empreza.

Director de scena — Dá-se este nome ao empregado superior que tem a seu cargo superintender em tudo quanto respeita ao serviço do palco; é elle quem mette em scena as peças; quem dirige os preparativos para que ellas subam á scena no menor espaço de tempo possivel e com explendor; é elle quem preside aos ensaios; é finalmente elle quem tem a responsabilidade de tudo quanto se passa no palco.

Director de theatro — E' todo o homem que está á frente d'uma empreza theatral, seja o proprio emprezario ou o representante d'uma sociedade.

Director do guarda-roupa — E' o encarregado da confecção de todos os costumes do

theatro. Debaixo das suas ordens trabalham os alfayates, incluindo o contra-mestre e as costureiras. Todos os trabalhos para o vestuario das peças se fazem sob as suas ordens e a sua responsabilidade. Esta responsabilidade não é pequena, pois que peças ha que pedem grande quantidade de fatos.

Director musical — E' o individuo que no theatro tem a seu cargo a direcção de tudo quanto respeita á parte musical. Superintende nos ensaios de musica, ensaia elle mesmo, faz a juncção de partes e córos, ensaia a orchestra e rege os espectaculos com musica.

Direitos d'auctor — E' a justa remuneração que as emprezas theatraes dão aos auctores das peças que representam. Não ha verdadeiramente tabella para o pagamento d'esses direitos, a não ser no theatro de D. Maria, onde os auctores e traductores recebem em cada recita uma percentagem sobre a receita bruta realisada, percentagem que está estabelecida no contracto que a empreza tem com o governo. No theatro D. Amelia tambem alguns auctores recebem percentagem, ainda que menor do que em D. Maria, attendendo ao rendimento do theatro. Auctores ha, e principalmente traductores, que recebem por cada recita uma quantia combinada com a empreza. Nos outros theatros variam os direitos de auctor entre 1$500 e 2$000 réis por cada acto. Está hoje geralmente estabelecido nos thetros de Lisboa e Porto dar aos auctores, além dos direitos, o producto liquido da 15.ª representação quando a peça é original. O auctor ou traductor de qualquer peça, quando lhe não são pagos os direitos, pode mandar prohibir as representações.

Disciplina — E' a ordem que se observa em qualquer officina ou estabelecimento. A *disciplina* é mais precisa no theatro do que em qualquer outra parte. Sem *disciplina* seria impossivel existir um theatro. Ahi todos mandariam e ninguem quereria obedecer. E' indispensavel que n'um theatro a *disciplina* obrigue cada um a cumprir o seu dever. A *disciplina* vae no theatro dos individuos para as corporações. A *disciplina* exige penalidades e rigor para os que se afastam do caminho das suas obrigações.

Discipulos — Entre o artista e o corista ha nos nossos theatros os *discipulos*, que são individuos sem ordenado fixo, ganhando apenas 500 ou 600 réis em cada noite que trabalham, e que são incumbidos de desempenhar pequenos papeis. Uma grande parte d'elles envelhece e morre em *discipulo*, mas alguns tem havido bem aproveitados. Os verdadeiros *discipulos* deveriam ser os do Conservatorio, que alli apredem a parte theorica e depois, em qualquer theatro, dariam provas praticas.

Disparar — V. *Descarregar*.

Dispensa do ensaio — A falta aos ensaios só pode ser auctorisada pela *dispensa do director de scena*. E' claro que o emprezario, como supremo arbitro do serviço do palco, pode tambem conceder taes *dispensas*; todavia convém que se abstenha de o fazer, para não desprestigiar o ensaiador, e porque este sabe melhor do que ninguem a falta que o artista fará, se não comparecer.

Dissolver — Qualquer sociedade artistica se pode *dissolver* por accordo entre a maioria dos socios, ou porque os estatutos da sociedade o permittam em determinados casos. Uma empreza só pode *dissolver* a companhia por caso de força maior, previsto nos contractos ou por falta de pagamentos, o que torna a empreza *fallida*.

Distincção — Quando um artista desempenha qualquer papel com toda a correcção, apresentando-se bem, tendo estudado a parte de que se incumbiu, fallando com nitidez e empregando todos os meios de agradar, diz-se que esse artista foi *distincto*. Do artista que se apresenta em scena bem vestido e com bom porte, diz-se que tem *distincção*.

Distinctos compositores portuguezes de musica para theatro — Alfredo Keil, Alves Rente, Antonio Taborda, Augusto Machado, Carlos Bramão, Carlos Calderon, Casimiro Junior, Cyriaco Cardoso, Del-Negro, Dias Costa, Esteves Graça, Filippe Duarte, Filippe Silva, Francisco Alvarenga, Frederico Guimarães, Freitas Gazul, Frondoni, Gomes Cardim, José Maria do Carmo, Luiz Filgueiras, Manuel Benjamim, Marcos Portugal, Migone, Miró, Monteiro d'Almeida, Neuparth, Placido Stichini, Rio de Carvalho, Sá Noronha, Santos Pinto, Symaria e Visconde do Arneiro.

Distribuição — E' dividir os papeis de uma peça pelos diversos artistas encarregados de a representar. O auctor de uma peça original tem o direito de a *distribuir* a seu gosto.

Distribuidor — No theatro dá-se o nome de *distribuidor* á pessoa incumbida de fazer nas ruas e estabelecimentos a entrega de programmas dos espectaculos.

Diva — Palavra italiana que significa *deusa*. Chama-se *diva* a uma primeira cantora que tem as boas graças do publico.

Divertissement — Palavra franceza, adoptada no nosso theatro lyrico, para designar um bailado que se executa no fim ou n'um intervallo da opera. Tambem se chama *divertissement* ao bailado que faz parte de qualquer obra lyrica.

Dizer mal — O actor que *diz mal* produz o mesmo effeito do cantor que desafina. Uma platéa intelligente e que sabe apreciar, arripia-se de ouvir que a phrase sae estragada, porque o actor a diz mal. *Dizer mal* é soltar uma palavra, uma phrase, uma oração com inflexão que está em completo desaccordo com o pensamento expresso. *Dizer*

mal é dar um falso sentido vocal ás palavras que se foi incumbido de transmittir aos espectadores. Chega a indignar ouvir um actor *dizer mal*.

Dizer o «couplet» — E' tão difficil *dizer bem o couplet*, que raros artistas o conseguem. E' preciso dar-lhe toda a expressão, toda a malicia, toda a ingenuidade, finalmente todo o valor que os versos teem explicita ou occultamente, ao mesmo tempo que se articule por fórma a não se perder uma syllaba. Quando tudo isto se consegue é de effeito seguro.

Doença d'artista — A participação que o artista faz para a empreza, ou para o director de scena de que está *doente* e não póde comparecer aos ensaios ou aos espectaculos, deve ser sempre acompanhada de um attestado medico. Não se póde dispensar tal formalidade, principalmente para alterar ou transferir o espectaculo, porque a auctoridade assim o exige.

Dois ditos — Assim se diz dos papeis em que o actor pouco tem que dizer ou fazer. E' vulgar, quando a um qualquer artista é distribuido um insignificante papel, esse artista dizer com desdem: «O meu papel são *dois ditos!*»

Domingo no theatro — Para os emprezarios é o *domingo* o seu melhor dia, porque ha sempre concorrencia de publico nos theatros. Já para os artistas se não póde dizer o mesmo, pois que, n'esse dia, em que quasi toda a gente descança, é certo elles terem trabalho, e ás vezes duplicado, porque ha *matinée*, ou então ha ensaio de dia e espectaculo á noite.

Dominio publico — Não tem que pagar direitos de auctor, segundo o nosso Codigo Civil, as peças que cahirem no *dominio publico*, isto é, as que se representarem passados cincoenta annos depois da morte dos auctores. Até aos cincoenta annos os direitos pertencem aos herdeiros.

Drama — N outro tempo, attendendo mesmo á sua etymologia, classificava-se de *drama* toda a obra theatral, fosse embora tragica, dramatica, comica ou burlesca. Hoje, e já de ha muito, chama-se apenas *drama* á peça theatral, em prosa ou verso, formando o meio termo entre a tragedia e a comedia, séria na essencia, quasi sempre familiar, admittindo todo o genero de personagens, exprimindo toda a sorte de sentimentos e em todos os estylos. E', pois, o *drama* uma peça de caracter commovedor, d'uma fórma mais familiar do que a tragedia, mas approximando-se d'ella pela natureza e complicação dos acontecimentos, tirando da comedia os seus processos de intriga, a sua linguagem natural e a copia dos costumes e situações vulgares da vida.

Drama de capa e espada — Esta classificação vem do theatro hespanhol. Certas obras dramaticas eram chamadas *de capa e espada*, porque n'ellas appareciam personagens de varias classes e cathegorias, sobraçando *capas* e tendo *espadas* á cinta. Foi em 1830 e 1840 que estes dramas tiveram voga.

Drama intimo — O drama passado no interior de uma familia, desenvolvendo-se a acção entre os personagens que fazem parte d'esse lar, ou com elles estão relacionados. E' sempre um drama pungente e com scenas mais ou menos violentas.

Dramalhão—Assim se chama vulgarmente ao drama de fortes situações, com luctas, assassinios, incendios, etc.

Drama lyrico—Dá-se por vezes esta qualificação a uma opera séria, em que o sentimento dramatico, pathetico, apaixonado, se eleva ao mais alto grau. Muitos teem classificado de *dramas lyricos* as obras de Wagner.

Drama phantastico — E' o drama em que a acção assenta n'um assumpto phantastico e que tem o ponto de partida n'um facto sobrenatural.

Dramatico — E' um adjectivo com diversas applicações. Actualmente chama-se escriptor *dramatico* ao individuo que faz qualquer peça para o theatro, quando devia ser unicamente aquelle que escreve *dramas*. Uma scena *dramatica* é a que commove o espectador, o impressiona e lhe faz até verter lagrimas. O actor é *dramatico* quando representa scenas tristes e por tal fórma empolgantes que faz grande impressão no animo do auditorio. E', finalmente, *dramatico* tudo o que na scena nos sensibilisa, seja em que genero fôr. E' por isto que se diz: arte *dramatica*, auctor *dramatico*, musica *dramatica*, etc.

Dramaturgo—Foi por muito tempo assim designado o escriptor que fazia *dramas* e assim devia ser, attendendo á etymologia da palavra. Effectivamente ainda hoje se chama *dramaturgo* a quem faz *dramas*, *comediographo* ao que faz *comedias* e escriptor *tragico* ao que compõe *tragedias*. Todavia usa-se chamar indistinctamente *dramaturgo* a quem escreve para o theatro, seja em que genero fôr.

Duello — V. *Desafio*.

Duettino — E' a denominação que se dá a um pequeno *duetto* de opera comica, opereta ou *vaudeville*.

Duetto — Considerado no ponto de vista puramente theatral, o *duetto* é um trecho a duas vozes, acompanhado pela orchestra, como todas as outras partes d'uma opera. Além das operas, conteem tambem *duettos* as operas-comicas, as operetas e até os *vaudevilles*.

Duo — E' synonimo de *duetto* na opera, na opera-comica ou operetta.

E

Effeito theatral — E' a impressão produzida nos espectadores por qualquer meio que excita a admiração, o espanto, a hilaridade. Ha peças, actos, scenas, situações e até phrases de *effeito;* assim como ha scenario, machinismo e enscenação de verdadeiro *effeito.* Ha *effeitos* sérios, comicos, dramaticos, patheticos e enternecedores. Diz-se que uma peça não produziu *effeito* quando o publico assistiu á sua representação com a maior indifferença. Egualmente se diz que o trabalho de um artista não fez *effeito*, quando, n'uma scena importante e que devia ser applaudida, deixa o espectadur frio e insensivel.

Electricidade — No theatro a *electricidade* é applicada principalmente á luz; mas n'este ponto presta importantissimos serviços, já diminuindo o perigo de incendio, já pela rapidez com que o theatro fica illuminado, já pela promptidão com que escurece, já pelos extraordinarios effeitos que se obteem com as projecções ou com as diversas côres produzidas pelos fócos ou pelas lampadas. Com a *electricidade* muito ganhou a scenographia. Todos os theatros de Lisboa e Porto e alguns das provincias e ilhas são actualmente illuminados a luz *electrica.*

Electricista — E' o empregado sufficientemente habilitado pela theoria e pratica para tratar de tudo que no theatro diz respeito a electricidade, principalmente da illuminação, projecções e effeitos da luz sobre o palco e scenario. Da competencia do *electricista* e de bons apparelhos depende muitas vezes o exito de uma scena ou de uma peça phantastica.

Elenco — E' a lista completa dos artistas que fazem parte de qualquer companhia. Na estreia, ou antes, além de se publicar o *elenco* em noticias dos jornaes, muitas vezes são affixados cartazes que dão egualmente o *elenco.*

Elle que não vem, é que está peior; olha os outros! — E' esta a phrase de calão theatral que costuma ser proferida por alguns artistas a proposito da falta a algum espectaculo ou ao ensaio de outro que, tendo dado parte de doente, depois falta sem mandar participação. Quando o ensaiador chama pelo artista que não está presente, ha quasi sempre quem solte esta phrase.

Embroglio — Ou antes *embrulhada*, existe quando n'uma peça o enredo é tão complicado, apparecendo constantemente episodios que mais o emmarenham, que o espectador chega a julgar não poder haver desenlace para tal acção.

Embrulhar-se — Quando um actor, ao representar um papel, se esquece do que tem a dizer, não ouve o ponto e começa disparatando, diz-se que esse actor *se embrulhou.*

Empastar — Cobrir uma qualquer fôrma com papel e massa para fazer um ornato ou qualquer objecto de *pasta*,

Emphase — E' o exagero na expressão, no tom, no gesto. O artista que emprega a dicção *emphatica* faz sempre má figura; cantarola monotonamente, offendendo os ouvidos do espectador sem lhe fallar ao coração e ao espirito. A phrase deve ser dita pelo actor com mais colorido do que o usado na conversação, mas de fórma que, quando chegue á platéa, esteja reduzida ao estado natural.

Empolgar o publico — Diz-se do artista que pelo seu talento ou pelas sympathias que adquire recebe constantes applausos e fazendo quanto quer em scena tem sempre ovações, que *empolgou o publico.*

Empreza — O individuo ou individuos associados, que tomam a seu cargo a exploração de qualquer theatro. A *empreza* tem todos os encargos e os proventos. Como a *empreza* pode ser applicada a qualquer outra industria, diz-se que a que explora theatro é uma *empreza theatral*. A *empreza* é synonimo de emprezario, e, como outro qualquer commerciante, responde pelos seus actos no Tribunal do Commercio.

Emprezario — E' o individuo que, por si ou representando uma sociedade, aluga um theatro, fórma companhia, escolhe repertorio e toma a responsabilidade de todos os encargos.

Encadernar — Não só os livros da escripturação de qualquer empreza devem ser *encadernados;* mas tambem todas as peças do repertorio e as partituras, a fim de se conservarem em bom estado.

Enchente — Diz-se que um theatro tem uma *enchente* quando a sala está replecta de espectadores. Para se indicar que uma peça tem chamado grande concorrencia e agradado muito, diz-se: «A peça tal tem dado constantes *enchentes*».

Engradar — Diz-se assim quando com ripas e sarrafos de madeira se pregam ou grudam gabinetes, salas, repregos e bastidores.

Ensaiador — Tem a seu cargo ensaiar as peças desde a prova até o ensaio geral. Faz tabellas de serviço e de multas, dirige os espectaculos, manda começar os actos, mantem a ordem no palco, tira os roteiros de scenario, guarda-roupa e adereços, entregando-os em tempo competente aos diversos empregados e fornecedores, guarda os manuscriptos do repertorio sob sua responsabilidade, etc. Além de muita aptidão para ensaiar, precisa ser trabalhador e manter-se na sua importante posição de chefe de serviço de tudo que se faz no palco.

Ensaiador de musica — Nos theatros lyricos e nos de opereta, a fim de ensinarem a musica das peças ou das operas aos artistas e aos coristas, existem *ensaiadores de musica*, quasi sempre dois, um de partes e outro de córos. A estes *ensaiadores* chamam nos theatros *maestros*.

Ensaiadores notaveis portuguezes — Alfredo de Mello, Augusto de Mello, Augusto Garraio, Augusto Rosa, Braz Martins, Carlos Posser, Cesar de Lacerda, Cesar de Lima, Cunha Moniz, Duarte de Sá, Eduardo Brazão, Epiphanio, Furtado Coelho, Guilherme da Silveira, Izidoro, João Rosa, Joaquim d'Almeida, José Antonio Moniz, José Antonio do Valle, José Carlos dos Santos, José Ricardo, José Romano, Leoni, Leopoldo de Carvalho, Lopes Cardoso, Luiz da Costa Pereira, Moutinho de Sousa, Nicolau Luiz, Pinto Carneiro, Primo da Costa, Ribeiro, Romão, Rosa pae, Salvador Marques e Taveira.

Ensaiar — E' metter em scena uma peça, desde que se prova e se apura até ao ensaio geral. E' o serviço do *ensaiador*, que tem tambem outros encargos.

Ensaios — Chama-se assim á longa série de trabalhos e estudos preparatorios a que se entrega o pessoal d'um theatro até apresentar uma peça ao publico. Se o espectador, quando se senta no seu logar para assistir á primeira representação d'uma peça, pudesse calcular o tempo e o trabalho de toda a especie que foi preciso para apresentar tal obra; se fizesse uma pequena idéa da somma de esforços, de energia, de intelligencia, de vontade que cada um empregou até esse dia, nunca se atreveria a patear essa peça. Não são horas, nem dias; mas semanas e mezes que se gastam a estudar, a trabalhar, a apurar, a fazer sacrificios enormes. Ha diversas especies de *ensaios*; assim, *ensaios* de leitura, *ensaios* de marcação, *ensaios* de ratificação, *ensaios* de musica, *ensaios* de juncção, *ensaios* de scenario ou machinas, *ensaios* de orchestra, *ensaios* de apuro, *ensaios* para a policia, *ensaios* geraes, finalmente todos os *ensaios* precisos até chegar a primeira representação.

Ensaios de musica — Nos theatros lyricos, nos de opera comica, opereta ou *vaudeville*, cada artista tem com o mestre de musica uma serie de *ensaios*, para aprender qualquer parte de uma peça. Quando, depois d'estes *ensaios*, cada um sabe a sua parte musical, procede-se ao conjuncto com todos os artistas. Com respeito aos córos não é possivel, porque seria muito demorado *ensaiar* cada corista de per si; fazem-se então os *ensaios* por naipes, isto é, *ensaiando* separadamente os primeiros sopranos, depois os segundos, e em seguida os primeiros tenores, depois os segundos e por ultimo os baixos. Logo que os diversos grupos sabem as suas partes, juntam-se todos os córos. Quando estes trabalhos preliminares estão concluidos, fazem-se então os *ensaios* de partese córos. Só depois se pode bem proceder á enscenação.

Ensaios de recordação — Quando uma peça do repertorio de qualquer theatro deixa de se representar durante mezes, e depois é preciso que reappareça no cartaz, fazem-se *ensaios de recordação*, porque deve estar muito esquecida, e, sem esses ensaios, o *fiasco* era infallivel.

Ensaios geraes — São os ultimos ensaios de uma peça, que devem ser feitos com scenario, vestuario, adereços, caracterisações, tal qual como se se tratasse de um espectaculo. Isto tem a vantagem de se poder cortar ou emendar o que fizer mau effeito ou não fôr de bom gosto. Costumam ser feitos os *ensaios geraes* á porta fechada, a fim de não tirar a surpreza da primeira representação e para que se não vejam os defei-

tos, que ainda estão a tempo de ser emendados. Já se teem tambem feito *ensaios geraes* com convites á imprensa, escriptores dramaticos, artistas e amigos da empreza. Isto pode ter vantagens, como *réclame;* mas tem tambem o inconveniente de mostrar faltas que nas recitas não existirão.

Ensaios para a auctoridade — Pelo novo regulamento dos theatros, as emprezas são obrigadas, depois das peças ensaiadas e antes da primeira representação, a fazer um ensaio, como se fosse espectaculo, para a auctoridade assistir, ordenando as alterações e córtes que entender, ou mesmo prohibindo a representação da peça. E' isto, nem mais nem menos do que a censura prévia, abolida pelo nosso codigo. E' mesmo a contradicção e offensa do art. 570.º do Codigo Civil. Todavia nenhuma empreza se pode eximir a tal exigencia, porque a auctoridade não põe o visto no cartaz sem ter assistido ao ensaio, e os cartazes, segundo o mesmo regulamento, não podem ser affixados sem visto.

Ensarrafar — Chama-se *ensarrafar* qualquer bastidor ou reprego, pregar-lhe peças de madeira, ou *sarrafos*, em volta e nos sitios precisos para segurança e reforço.

Enscenação—E' a arte de regular a acção scenica, considerada sob todas as faces e todos os aspectos, não só no que diz respeito aos movimentos isolados ou combinados de cada um dos personagens que concorrem para a execução da obra que se representa; não só no que respeita ás evoluções das massas: grupos, marchas, cortejos, combates, etc.; mas tambem a harmonisar esses movimentos, essas evoluções com o conjuncto e os detalhes do scenario, vestuario e adereços. Geralmente no theatro, quando se referem á montagem, *ensemble* e apuro de uma peça, não dizem *enscenação*, mas applicam o termo francez *mise-en-scene*.

Ensemble — Palavra franceza, que significa conjuncto, união, harmonia. No theatro está adoptada a palavra *ensemble* para indicar o conjuncto do desempenho de uma peça, seja bom ou seja mau. Tambem a palavra *ensemble* indica um trecho musical cantado por todos os personagens que estão em scena.

Entalação — E' o nome que se dá á situação melindrosa em que se vê um actor quando a memoria o atraiçôa e o ponto lhe não acode, ficando por alguns momentos parado, sem saber o que ha de dizer. E' uma *entalação*. N'outro sentido, quando uma companhia ambulante rebenta em qualquer terra, e os artistas não teem dinheiro para d'alli sahirem, nem para pagarem aos hoteis, chama-se a isto uma grande *entalação*.

Enthusiasmo — Quando uma peça, o seu desempenho e enscenação são recebidos com muito agrado e muito festejados pelo publico, diz-se que causou grande *enthusiasmo*.

Entoar — Cantar no *tom* e afinado.

Entrada dos artistas — Todos os theatros deveriam ter uma *entrada* especial para os artistas e todo o pessoal que trabalha no palco, a fim de não atravessarem pelo meio dos espectadores. Todo o serviço da sala e do palco devem ser completamente separados. Pela *entrada* particular para a *caixa* do theatro entram as actrizes, os actores, os discipulos, as dançarinas, os musicos da orchestra e da banda, os coristas, os figurantes, comparsas, carpinteiros, homens e mulheres de vestir, aderecistas, finalmente todos os que teem trabalho durante o espectaculo; por este motivo é mais racional chamar a tal ingresso *entrada para o palco*.

Entrada em scena — E' a que faz o artista quando vem tomar parte na acção da peça. O escriptor dramatico tem sempre difficuldade em justificar a *entrada* ou sahida de qualquer personagem, para que seja verosimil, natural e sem atropello. Uma boa *entrada* de tal personagem, dá muitas vezes um grande effeito theatral para o desenvolvimento da acção e para surprehender o espectador.

Entradas — E' no theatro synonimo de *borlas* ou *entradas de favor*. O emprezario diz muitas vezes: «Estou farto de dar *entradas*». Os *borlistas*, quando querem ver espectaculo de graça, chegam-se ao emprezario e dizem: «Póde ser hoje uma *entradinha?*»

Entradas de favor — São bilhetes para o espectaculo, dados gratuitamente pelo emprezario.

Entrar a ensaios — Diz-se que uma peça *entra a ensaios* quando se começa a preparar para subir á scena.

Entrar para a vida — E' o calão de theatro que se emprega quando um homem ou uma mulher *entram para o theatro*.

Entrar para o theatro — Diz se de qualquer pessoa que resolve seguir a vida de actor ou de actriz.

Entreacto — E', como o nome o indica, o espaço de tempo que decorre entre dois actos d'uma peça, ou entre duas peças differentes.

Entrecho — E' o enredo da peça.

Entregar o dinheiro — Quando um theatro tem de fechar as portas por qualquer acontecimento que se tenha dado, o emprezario manda *entregar o dinheiro* ás pessoas que tenham já comprado bilhetes para o espectaculo que não se realisa Quando a peça annunciada, por motivo imprevisto, tem de ser substituida por outra, manda-se *entregar o dinheiro* aos espectadores que não concordarem com a substituição.

Entregar uma carta — Para amesquinhar o valor de um artista, costumam dizer os

collegas ou mesmo parte do publico que elle só serve para ir á scena *entregar uma carta*. Verdade seja que alguns nem para isso servem.

Entremez—Classificação que n'outro tempo se dava ás farças ou comedias pequenas e jocosas.

Epilogo — Quadro final de antigos dramas, em que se dava o desfecho da peça.

Episodio dramatico — Scena ou scenas, ordinariamente em verso, em que se representa um acontecimento ou *episodio dramatico* altamente tragico ou commovente.

Epocha theatral — Em quasi todos os theatros do mundo as *epochas* são resumidas, sendo rarissimos os que funccionam todo o anno. Em Portugal, tempo houve, e ainda não vae muito longe, em que alguns theatros estavam abertos durante todo o anno. Assim foram os theatros de S. Carlos, D. Maria, Gymnasio, Trindade, Rua dos Condes e Salitre. Ultimamente nenhum ha que funccione o anno inteiro. S. Carlos está aberto apenas durante quatro mezes. Os outros theatros de Lisboa e Porto variam as suas *epochas* entre seis e oito mezes. Por vezes algumas emprezas ou sociedades artisticas tentam a exploração de alguns theatros no verão; o resultado é quasi sempre fatal, e ordinariamente essas tentativas terminam no fim de um mez ou dois.

Esboço — E' assim que se chama o plano escripto de uma obra dramatica, logo que está por completo na imaginação do auctor. O *esboço* ou *esqueleto*, como tambem lhe chamam, dá o plano completo da obra, dividida em actos e em scenas, com todos os incidentes e situações que comporta. Apenas alli falta o dialogo e é, para fallar propriamente, como que um *esboço* desenhado, sobre o qual só ha que bordar.

Escabrosa — Quando n'uma peça ha scenas escandalosas e phrases inconvenientes, diz-se que essa peça é *escabrosa*.

Escandalo — Muitas vezes uma peça, inconveniente pelas scenas ou pelo dialogo, que é mal ensaiada e peior enscenada, produz *escandalo* nos espectadores, que se manifestam por varias fórmas desagradaveis. D'uma má peça diz-se por vezes que é um *escandalo dramatico*.

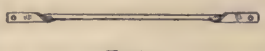
Escarcéla — Bolsa de couro, ou de fazenda, collocada por cima do fato, á cintura, em determinadas epochas e determinados costumes.

Escarcéla

Escola de canto—Esta *escola de canto* existe no nosso Conservatorio, bastante frequentada, mas dando pouco resultado, já porque são raras no nosso paiz as vocações e aptidões para a scena lyrica, já porque a maior parte dos que frequentam a *escola de canto* teem só em mira aprender o indispensavel para cantarem nos clubs ou nas reuniões familiares.

Escola dramatica—Desde a fundação do nosso Conservatorio por Almeida Garrett, tem existido alli, com intermittencias, a *escola dramatica*, e hoje novamente existe. O fim d'essa escola é preparar para o theatro actores e actrizes, fazendo-os conhecer as regras da arte, fazendo-os praticar e dando-lhes uma certa illustração. Se o nosso Conservatorio Dramatico não tem produzido quanto era para desejar, ainda assim, quando a escola existe, sempre algum proveito se tira

Escoras — São varões de ferro ou traves de madeira, tendo nas extremidades buracos, a que se adaptam parafusos, e que se collocam obliquamente contra os repregos ou parte do scenario, a fim de os segurar.


Escóra

Escriptor dramatico — Todo o escriptor que trabalha para o theatro e que produz obras que sobem á scena, é *escriptor dramatico* ou *auctor dramatico*. N'outro tempo, conforme o genero a que o escriptor se dedicava, tinha o nome de *escriptor tragico*, *auctor comico*, *vaudevillista* e *dramaturgo*. Actualmente são todos designados com a classificação de *auctor dramatico*.

Escriptores dramaticos distinctos já fallecidos — V. no fim do *Diccionario*.

Escriptores dramaticos distinctos já retirados — V. no fim do *Diccionario*.

Escriptura — E' o contracto feito entre o emprezario e o artista, onde se obrigam, de parte a parte, a diversas clausulas, que teem de ser cumpridas, sob pena de multa estabelecida. Em geral as *escripturas* fazem-se particularmente e em duplicado, ficando um exemplar em poder de cada um dos contractantes. Alguns emprezarios, para maior segurança, costumam exigir que as *escripturas* se façam em qualquer notario. N'um ou n'outro caso ellas de nada valem, porque infelizmente no nosso paiz não ha leis especiaes sobre o assumpto. Muitas vezes o emprezario, por falta de recursos, fecha a porta do theatro no meio d'uma epocha, e os artistas nada podem reclamar. Por sua parte, qualquer artista sae d'uma empreza para outra que mais lhe convém, e o unico recurso do emprezario é intentar judicialmente a cobrança da multa, que, por varios motivos, nunca chega a ser paga.

Escripturação — Como em qualquer outro estabelecimento commercial ou industrial, uma empreza theatral deve ter a sua *escripturação* em ordem, com os seus livros

completos e competentemente sellados, onde a *escripta* esteja clara e em dia.

Escripturado — Todos os artistas ou empregados n'um theatro se consideram *escripturados*. Os que o não estiverem por meio de documento, firmado por ambas as partes, devem considerar-se *escripturados* de palavra.

Escripturar — O acto de firmar contracto por escripto entre a empreza e o artista ou empregado.

Escripturario — E' o empregado da empreza theatral incumbido de fazer a escripta de todo o movimento, no escriptorio.

Escripturas de menores — Como para qualquer outro contracto, os menores, não emancipados, não podem assignar escriptura sem auctorisação de seus paes ou tutores. Se um qualquer emprezario acceitar a assignatura d'um menor em qualquer escriptura sem a devida auctorisação, nunca poderá exigir judicialmente o seu cumprimento.

Escudeiro — Dá-se este nome aos comicos das magicas, que acompanham os reis ou os principes nas suas aventuras.

Escurecer — Actualmente nos theatros de Lisboa e Porto, ou n'alguns de provincia em que ha luz electrica, é facilimo *escurecer* a scena ou a sala do espectaculo por meio das torneiras collocadas na casinha do electricista.

Esgrima — A arte de jogar as armas devia fazer parte da educação do actor, que por muitas vezes tem que simular em scena um duello ou outro combate.

Espectaculo — E' a representação ou exposição lyrica, dramatica, equestre, acrobatica, gymnastica, etc., que póde ter logar n'um theatro, n'uma barraca, n'um circo, n'uma praça, ou n'outro qualquer logar publico. Com referencia ao theatro, tudo o que n'elle se exhibe fórma um *espectaculo*.

Espectaculos de gala — Nos dias de gala, a familia real e toda a côrte assistem da tribuna do Real Theatro de S. Carlos, ao espectaculo, em que se executa o hymno nacional, havendo os vivas do estylo, levantados pelo presidente da Camara Municipal de Lisboa. Quando está fechado o theatro de S. Carlos, os espectaculos de gala realisam-se com as mesmas formalidades no theatro de D. Maria II.

Espectaculos de retalhos — Assim se chama aos espectaculos formados por actos de peças diversas, comedias em um acto, monologos, cançonetas, arias, concertos, etc. Estes espectaculos, quando o programma é bem organisado, e n'elle tomam parte artistas distinctos, dão sempre bom resultado.

Espectaculos gratuitos — N'outro tempo, por occasião de festas nacionaes, a camara municipal ou o governo dava ás emprezas certa quantia para que, em signal de regosijo, déssem ao povo *espectaculos de graça*. Isto passou de moda. Houve já uma empreza que annunciava *espectaculos gratuitos* e dava os bilhetes a quem os comprava para outra recita. Dava isto em resultado que, em estando uma sala cheia, representava metade do valor. Estes expedientes nada adiantam e antes desacreditam a empreza que os põe em pratica.

Espectaculos interminaveis — Assim se chama no theatro a uns espectaculos, quasi sempre em beneficio de artistas, compostos de tantos actos e tal variedade de intermedios, que parece não terem fim. O artista ordinariamente zanga-se e grita quando a empreza annuncia um espectaculo maior; mas quando a recita é em seu proveito, tudo acha pouco para a variar.

Espectador — E' o que assiste a qualquer representação, em qualquer theatro, publico ou particular, tenha pago o seu logar ou não.

Espectadores nos ensaios geraes — Quando n'um theatro se realisar um *ensaio geral* a que assistam individuos em quantidade superior á quinta parte da lotação da sala, são observadas as mesmas medidas de segurança de um espectaculo, devendo a empreza fazer requisição de um piquete de bombeiros e da força de policia.

Espelhos — Na scena não se devem uzar *espelhos* verdadeiros, porque é de pessimo effeito estar n'elles a reflectir-se a sala do espectaculo com platéa e camarotes. Usam-sem-se os *espelhos* fingidos; mas devem ser uma boa imitação.

Espiga — E' calão de theatro que se applica em diversos casos. Quando ao actor é distribuido um papel em que tem muito trabalho sem resultado, esse papel é uma *espiga*. Quando um artista tem de contrascenar com outro, que lhe estraga o seu trabalho, apanha uma *espiga*. Quando um emprezario contracta um artista em que tem grandes esperanças e elle não dá nada, tambem apanha grande *espiga*. Quando o mesmo emprezario recebe uma peça, que julga segura, a monta com todo o cuidado e grande despeza, e por fim a peça cae redondamente, é enorme *espiga*. E assim todos os casos em que ha desapontamento e prejuizo.

Esqueleto — Em litteratura dramatica chama-se *esqueleto* ao esboço d'uma peça, apenas delineada e que só tem o traçado da obra que se projecta, com a indicação breve das principaes situações e dos episodios mais importantes. E', n'uma palavra, o arcabouço, o plano d'uma obra dramatica, o risco primitivo, que tem de soffrer todas as correcções, todas as modificações possiveis.

Essa é das boas! — Quando um artista comico qualquer accrescenta ao seu papel uma phrase inconveniente ou uma semsaboria, de que o publico se não ri, dizem-lhe

os collegas em calão theatral: *Essa é das boas!*

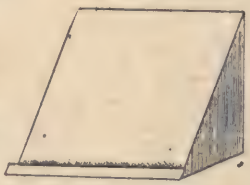
Estandarte — Uma especie de bandeira de diversos feitios com distinctivos ou lisa, usada nas magicas ou outras peças de espectaculo, levadas á scena pelos *porta-estandartes.*

Estandarte

Estantes — Peças de ferro ou madeira para se collocarem as pastas de musica no logar da orchestra. Ha tambem a *estante* onde o ponto colloca a peça,

Estar baixo — Quando algum artista está em scena declamando em voz mais *baixa* do que os seus interlocutores, o que causa desafinação no conjuncto, diz-se que o actor F... *está baixo.* Algumas vezes arrastam uns aos outros, fallando todos *baixo,* dizendo-se então que a representação *está baixa.*

Estar em voz — Quando um cantor está na posse de todos os seus recursos, sem receiar qualquer contratempo, qualquer fraqueza; que se sente em estado de dar a medida completa das suas facculdades, de desenvolver todo o poder, toda a belleza do seu orgão, diz-se que *está em voz.*


Estante do ponto

Esticar as presilhas — Quando um actor começa a puxar muito um papel em scena, chegando ás vezes a commetter inconveniencias e a atropellar o trabalho dos collegas, só para agradar a um publico menos intelligente, costuma dizer-se: «Lá está elle a *esticar as presilhas!*»

Estante de orchestra

Estopada — Calão de theatro com que se designa a enorme tirada de qualquer papel. No drama sacro *O Defensor da Egreja,* em que um personagem fallava sem interrupção durante 20 minutos, essa tirada, aliás magistralmente dita pelo actor Santos, era uma grande *estopada.* E, como esta, muitas n'aquella epocha. O publico de hoje não supporta similhantes *estopadas.*

Estreia — E' a primeira apresentação no theatro dos que pretendem seguir a carreira d'artista. O passo é arriscado e grande a temeridade. Por este motivo é louvavel toda a indulgencia do publico para com quem começa receioso, hesitante, mas cheio de boa vontade. Ha *estreias* que desde logo demonstram o muito que ha a esperar de quem pretende seguir tão espinhosa carreira. Outras parece nada indicarem; todavia mais tarde, com a pratica e estudo, revela-se o artista. Emilio Doux, tão conhecedor de theatro, tão excellente mestre, foi o primeiro ensaiador do grande Taborda. Nada esperava d'elle, chegando a aconselhal-o a que abandonasse a carreira e fosse para casa. E todavia, d'ahi a pouco Taborda revelava-se um grande actor, adivinhava a futura escola do naturalismo e chegou a ser o maior de todos. Quer isto dizer que nunca se deve desanimar com uma *estreia.* Será crueldade arrancar á nascença o botão da roseira, sem o deixar desabrochar e ver a belleza que em si contém.

Estreiante — O que pela primeira vez se apresenta no palco a desempenhar um papel. Chama se tambem *estreiante* áquelle que, sendo já artista, se apresenta pela primeira vez n'uma terra ou n'um theatro, em que ainda não trabalhara.

«Estrella» — E' a denominação que se dá a um artista, nem sempre de grande valor, mas que obteve muita influencia no conceito publico. Apezar de se dar a classificação de *estrella* a um actor ou a uma actriz, são estas quasi sempre que assim se intitulam, tendo as exigencias inherentes. As *estrellas* ordinariamente são mediocres e arruinam as emprezas com as suas intoleraveis pretensões. As *estrellas,* além de todo o prejuizo que dão ao emprezario, ainda communicam aos collegas a insubordinação, desmoralisando o theatro. Mais tarde ou mais cedo o publico desengana-se de que a *estrella* nada vale; mas quando o emprezario o percebe, já está arruinado.

Estribilho — Nas peças com musica *estribilho* é o trecho ou motivo que se repete n'umas coplas ou em outra qualquer passagem. Tambem se chama *estribilho* á phrase que um personagem repete constantemente.

Estudar — Tratando-se do papel de uma peça, póde applicar-se a palavra *estudar* em dois sentidos: *decorar* as palavras de fórma a poder recital-as sem hesitação, o que é apenas um trabalho de memoria; *estudar* verdadeiramente, é pensar no papel, investigar o caracter do personagem, convencer-se da fórma de o representar, procurar os effeitos, estudar os gestos, a maneira de ouvir, finalmente ver bem o modo de apresentar um ente natural e verdadeiro

Estylo — E' a fórma que cada um adoptou para escrever. Conforme o genero da peça e o meio em que a acção se passa, o *estylo* deve ser mais ou menos elevado. N'uma obra litteraria o *estylo* deve ser brilhante e cheio de artificio. N'uma peça de costumes o *estylo* deve ser vulgar e claro.

Evacuar a sala — Só a policia tem o direito de fazer *evacuar a sala* e isso mesmo

em casos muito graves. Quando, por desordem entre os espectadores, ou por excessivas manifestações de desagrado, que interrompam constantemente o espectaculo, não houver meio algum de tranquilisar o publico, antes a desordem tome proporções graves, a policia manda pela força ao seu dispor, que a *sala seja evacuada.*

Evoluções — Nas grandes operas, nos dramas de espectaculo, nas magicas, finalmente, em todas as peças de grande desenvolvimento scenico, e em que toma parte na acção um numeroso pessoal, é preciso muitas vezes operar movimentos importantes de marchas, combates, ataques, etc. A esses movimentos é que se dá o nome de *evoluções* e que, quando um habil ensaiador d'ellas tira todo o partido, produzem grande effeito no publico.

Exageros — O actor que commette *exageros*, muito embora seja para obter applausos de um publico inconsciente, offende todas as regras da arte e as leis do bom gosto e da sobriedade. No drama os berros *exagerados*, o continuo gesticular, o bater com os pés; na comedia os modos grotescos, as phrases inconvenientes; no canto as notas gritadas e os gorgeios de mau gosto; são *exageros* insuportaveis. O actor que tal pratica, muito perde no conceito do publico intelligente e da critica.

Excursões ao Porto e a Coimbra — As companhias de Lisboa, quando o seu pessoal tem valor e o repertorio é escolhido, tiram sempre bom resultado no Porto, não se demorando ali mais de um mez e, na passagem, dando trez ou quatro espectaculos em Coimbra.

Excursões á provincia — A poucas terras das provincias de Portugal poderá ir uma companhia completa, de Lisboa ou Porto, porque o rendimento dos theatros não daria para as despezas. Essas terras limitam-se a Coimbra, Aveiro, Braga, Guimarães, Vianna do Castello, Santarem, Evora, Setubal e poucas mais.

Para digressão pelas provincias costuma-se, pois, organisar companhias especiaes, com limitado numero de artistas.

Execução — Acção collectiva de todos os artistas que tomam parte na interpretação d'uma obra musical. Quando se trata de uma opera, diz-se *execução* com referencia a orchestra e córos, e *interpretação* no que diz respeito aos cantores. Quando se refere a um oratorio, poema lyrico, symphonia, côro, quarteto, etc., a palavra *execução* applica-se indistinctamente a todos os artistas, sejam cantores ou musicos.

Executantes — São os artistas, cantantes ou musicos, que tomam parte no desempenho de qualquer obra musical.

Exhibição — Diz-se de qualquer coisa que se apresenta ao publico. Póde dizer-se que um qualquer artista *se exhibe.*

Exigencias — São as condições e pedidos exagerados que os artistas fazem ás emprezas quando se julgam indispensaveis.

Exito — Diz-se que uma peça teve *exito*, quando agradou verdadeiramente e dá dinheiro. Tambem se diz que um actor alcançou *exito* n'um papel quando satisfez o publico e foi muito applaudido.

Exploração — O acto de fazer funccionar um theatro, empregando os meios para auferir legitimos lucros, chama-se *explorar* um theatro,

Explosão — Movimento subito e estrondoso com detonações, que faz sempre effeito no theatro quando é bem imitado. As *explosões* acompanhadas de derrocada dão sempre maior resultado na scena.

Exposição — Chama-se assim a fórma por que o assumpto de uma peça é *exposto* ao espectador nas scenas que abrem a acção dramatica e preparam as peripecias. E' a parte da obra dramatica, em que o auctor lança os fundamentos da peça, esboça os caracteres dos personagens e prepara o inicio das situações que hão seguir-se e desenvolver-se até ao desenlace final. O grande segredo da *exposição* é excitar o mais possivel a curiosidade do espectador; mas sem lhe deixar prever o desenlace. Na *exposição* o auctor deve demonstrar nitidamente o caracter dos personagens; do que falla, d'aquelles a quem se dirige e ainda dos que são citados no dialogo; o logar da acção, e o tempo.

Expressão — E' uma das mais nobres faculdades do actor, a que lhe permitte transmittir com precisão, com calor, com verdade, todo o pensamento do auctor. E' na sua intelligencia, no seu coração, no seu intimo que o actor deve encontrar a fonte da verdadeira *expressão.* Convém saber pensar antes de fallar; a facilidade da *expressão* produz a harmonia e a harmonia é a musica do estylo. O actor que tem o dom da *expressão*, commove as multidões, agita a alma do espectador e excita n'elle o enthusiasmo e a admiração.

F

Fabula — A' acção ou enredo de uma qualquer peça chama-se tambem *fabula*.

Fachada — A frontaria ou a parte em que está a entrada principal de um theatro chama-se a *fachada principal*.

Facho — E' uma especie de archote. E' ordinariamente de folha, tendo no cimo bocal, e dentro deposito de materia que produz chamma. O *facho* é muito usado no theatro em scenas infernaes ou scenas escuras que precisam ser illuminadas.

Facho

Fada — Personagem imaginaria, genio ou divindade, que apparece em magicas ou peças phantasticas, attribuindo-se-lhe faculdades extraordinarias. A *fada* nas peças tem dom de adivinhar, de ler no livro do destino e de se transformar. A *fada* entra quasi sempre em scena por meio de uma transformação, transparente e ricamente vestida e trazendo a *vara do condão*.

Fado — Cantiga e narrativa popular, muito dolente, ordinariamente acompanhada á guitarra, e que muito agrada quando introduzida em peças populares, principalmente revistas.

Falla — A's palavras formando sentido, que qualquer artista tem a dizer no seu papel chama-se *fallas*. Assim costuma dizer-se: «O actor F... na *falla* da scena 12.ª do 1.º acto...» ou «A actriz F. . disse muito bem tal *falla*.

Fallar ao publico — Ordinariamente é o contraregra o encarregado de sair fóra do panno e dizer ao publico o que se passa quando á ultima hora tem de ser substituido qualquer artista, ou tem de se mudar de peça. Quando o inconveniente se dá a tempo, colloca-se sobre os cartazes, ou em logar proprio, um aviso ao publico, justificando a falta, e restitue-se o dinheiro aos espectadores que o exigirem, por se não conformarem com as alterações.

Fada

Fallir — Quando uma empreza theatral não póde satisfazer os seus compromissos,

não paga á companhia nem aos fornecedores, essa empreza está *fallida* e póde entregar-se ao tribunal do commercio, como qualquer outro negociante.

Faltar á entrada — Alguns artistas, ou por falta de attenção ou porque são distrahidos, *faltam ás suas entradas* em scena, o que é de pessimo effeito. Póde calcular-se o embaraço dos artistas que estão em scena, esperando a entrada do personagem que não chega. Alguns actores ha intelligentes e que remedeiam a falta; mas outros ficam compromettidos de tal fórma, que bem manifestam ao publico o transtorno. Por este motivo o artista deve estar nos bastidores com attenção á deixa, para immediatamente entrar, e o contraregra deve tambem alli estar, porque, havendo falta, é elle tambem o responsavel.

Faltar ao ensaio — O artista que, sem motivo justificado, *falta ao ensaio*, deve ser multado conforme o regulamento do theatro.

Fanatismo — Quando uma peça agrada extraordinariamente, não se cançando o publico de a applaudir, diz-se que fez *fanatismo*. O mesmo se diz de um artista quando o seu trabalho provoca o maior enthusiasmo.

Fanfarra — E' uma banda de musica, composta só de instrumentos de metal. Acompanhando qualquer marcha ou festival em scena, aproveita-se muitas vezes a *fanfarra*.

Fantoches — Nome que os francezes dão aos *fantoccini* italianos e que nós adoptámos para designar os titeres ou bonecos que representam nos theatros de feira e em outros, movidos por cordeis. Os *fantoches* são maiores do que propriamente os bonecos, havendo-os até de tamanho natural.

Fantoches

Farça — E' o genero de peça correspondente á *pochade* franceza. A *farça* é muito antiga no theatro portuguez. Visa principalmente e quasi unicamente a divertir. Dispensa verosimilhança e perfeito estudo de caracteres. A *farça* prende a attenção dos espectadores e obtem o seu agrado pelas situações extravagantes e burlescas e pelo espirito do dialogo.

Fatigar — Ha peças que, por muito longas, *fatigam* o publico; assim como tambem o *fatigam* os actores que arrastam os papeis e repizam as phrases.

Fatiota — Termo vulgar dado no theatro ao fato com que o artista vae para a scena.

Fato — E' a roupa que o actor veste para a scena, ou seja de guarda-roupa ou de actualidade. O artista deve ter o maior cuidado em trazer sempre limpo e bem conservado o *fato* da scena.

Fauteuil — Em portuguez é cadeira de braços ou poltrona; mas está adoptado no theatro chamar-se *fauteuils* aos logares mais caros da platéa, que são as primeiras filas, junto á orchestra.

Fazer dinheiro — Quando uma peça agrada e está dando enchente a um theatro, diz-se que esse theatro está *fazendo dinheiro*. O mesmo se diz de uma empreza que tem tido uma epocha feliz.

Fazer effeito — No theatro diz-se que *fez effeito* qualquer peça que agradou, qualquer *truc* bem preparado que mereceu applausos, qualquer scena bem movimentada, ou um papel estudado por fórma a enthusiasmar o publico. A tudo isto se chama *fazer effeito*. Mas quando o enthusiasmo sobe ao ultimo grau e se falla com grandes louvores d'uma peça, da enscenação ou do desempenho, diz-se *fez furor*.

Fazer furor — Quando uma obra theatral agrada extraordinariamente ao publico e é recebida na primeira recita com applausos enthusiasticos, diz-se que *fez furor*. Tambem se emprega tal phrase quando um artista desempenha brilhantemente um papel e recebe do publico ovações extraordinarias. Assim se diz, por exemplo: «*A Cruz da esmola* de Schwalbach *fez furor*» ou «O Brazão no *Kean fez furor*».

Fechar o theatro — Diz-se que um *theatro fecha* quando termina a epocha e portanto os contractos dos artistas, o que ordinariamente acontece nos mezes de Maio ou Junho. Reabre depois em Outubro. Tambem se diz que o *theatro fecha* quando acaba uma empreza para não continuar.

Feria — E' a quantia que no fim de cada semana se paga nos theatros aos carpinteiros, machinista, fiel e outros empregados.

Fiasco — Palavra de calão italiano, adoptada em diversos paizes, entre os quaes o nosso, para indicar que uma peça ou um artista desagradaram por completo. Diz-se tambem do desempenho completo de uma obra theatral. Assim por exemplo: «O drama hontem representado em D. Maria fez completo *fiasco*» ou «O actor F. no papel tal fez *fiasco*» ou ainda «O desempenho da opereta que hontem se representou na Trindade foi um grande *fiasco*».

Ficelle — Palavra franceza adoptada no nosso theatro para indicar os artificios de que um auctor se serviu para architectar

uma peça, fugindo á verdade e naturalidade, mas illusionando os espectadores para obter applausos. Serve tambem para indicar os meios falsos e contra todas as regras de arte, de que alguns artistas se servem para obter applausos, enganando o publico. Diz-se por isso: «Tal peça está cheia de *ficelles*» ou «O actor F. encheu o papel de *ficelles*».

Fiel — E' o empregado de confiança do theatro, que vigia a porta da entrada da caixa, guarda as chaves dos camarins dos artistas e é responsavel pelo que está dentro do theatro.

Fifia — E', em calão de theatro, o grito desafinado que solta um cantor ou cantora, quando, atormentada pelo pigarro, faz um esforço e só solta uma terrivel *fifia*, que arripia os espectadores.

Figuração — No theatro entende-se por *figuração* o conjuncto de coristas, figurantes e comparsas, que tomam parte na acção como personagens mudos ou só cantando córos.

Figurante — Equivale no theatro a comparsa; mas ordinariamente classificam-se de

Figurantes

figurantes os comparsas que melhor e mais limpos se apresentam.

Figurinos — Para peças com epocha determinada, e principalmente para peças de grande espectaculo e de phantasia, são indispensaveis os *figurinos* para confeccionar o vestuario. Para muitas peças teem feito *figurinos* varios artistas portuguezes, sendo os melhores os de Manuel Macedo, Bordallo Pinheiro e Eduardo Machado. Muitas vezes se aproveitam os *figurinos* vindos de Paris e já até alli se teem mandado fazer de encommenda. Jornaes theatraes de Paris trazem ordinariamente as photographias, photogravuras e gravuras das personagens das peças, que são bellos *figurinos*. Entre outros foram n'este sentido magnificos os jornaes

Figurinos

La Scène, Les Premières Illustrées, La Revue Théatrale, L'Art de Théatre e ainda *Le Photo-Programme*. Superior a todos e verdadeiramente notavel é o que ainda existe, *Le Théatre*.

Fila — Chama-se *fila* a cada linha de cadeiras na platéa ou balcão do theatro. As

Fila

filas são numeradas pelas letras do alphabeto ou por algarismos. Partindo do palco para o fundo da platéa, as *filas* estão marcadas com as lettras A, B, C, D, E, etc., ou 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª, etc.

Filho de peixe—Assim se diz de um bom actor que é filho de outro de egual merito. *Filho de peixe sabe nadar*. São exemplos d'esta regra os distinctos actores João Rosa e Augusto Rosa, filhos do grande artista João Anastacio Rosa. José Antonio Moniz, que foi bom actor e é optimo ensaiador, é filho do excellente comico do Gymnasio, Gerardo Moniz. O intelligente e apreciavel actor Carlos Santos é filho do grande mestre José Carlos Santos e da distincta actriz Amelia Vieira. O excellente actor Julio Soller é filho da notavel actriz Josepha Soller, A distincta actriz Lucilia Simões é filha dos primorosos artistas Furtado Coelho e Lucinda Simões. Esta é filha do distincto actor Simões. O excellente actor João Gil é filho do velho e bom artista Gil pae. Paula Vicente, notavel actriz e escriptora, era filha de Gil Vicente, o fundador do nosso theatro. O estimado actor José Pinto de Cam-

pos é filho do excellente artista Pedro Pinto de Campos. A eximia actriz Carlota Talassi era filha da não menos notavel actriz Catharina Talassi. A brilhante actriz Thomasia Velloso era filha da tambem distincta artista Carlota Velloso. A notavel actriz Gabriella Dê-Vecchy era filha da festejada actriz Gertrudes Angelica da Cunha. A apreciavel artista Lucinda Silva era filha da distinctissima actriz Gertrudes Rita da Silva. A util actriz Sophia Gomes é filha da antiga actriz Maria do Céo.

Fiorituri — Está tambem adoptada entre nós esta palavra italiana, para designar os floreios ou gorgeios que certos cantores lyricos se permittem introduzir nos trechos de uma opera que teem de cantar. Os espectadores não se contentam em ser indulgentes com esses audazes cantores, mas ainda por vezes os applaudem com enthusiasmo! O que fariam os ouvintes se um qualquer actor se atrevesse a emendar e augmentar os versos ou a prosa de Gil Vicente ou Garrett? De certo se indignavam. Pois o mesmo deviam fazer para com os cantores que accrescentam ou emendam Meyerbeer ou Rossini.

Fiscal — E' o empregado de theatro que *fiscalisa* o serviço nas platéas, corredores e salões. Tem tambem a responsabilidade do comportamento dos porteiros e *fiscalisa* principalmente que elles não deixem entrar pessoa alguma sem bilhete.

Floresta — No theatro chama-se scena de *floresta* á que representa uma matta espessa e frondosa.

Fôco — E' o ponto onde, pela electricidade, se concentra a luz, que illumina toda a scena ou uma parte determinada. Por meio de apparelhos apropriados póde o *fóco* espalhar luz de diversas côres.

Fogacho — E' a labareda ou chamma produzida momentaneamente em pequena quantidade por materia inflamavel. Usa-se nas scenas de inferno, na apparição de personagens infernaes e em diversos momentos nas magicas ou peças phantasticas.

O *fogacho* obtem-se por um canudo de folha, tendo n'uma extremidade um bocal por onde se sopra, e na outra um deposito para o material inflammavel. Ao centro d'este deposito, e um pouco mais elevado, um côto de véla que se accende. Quando se quer obter a chamma, sopra-se no canudo, a materia inflammavel sae, e passando pela luz, incendeia-se, produzindo a chamma.

Fogacho

Fogo d'artificio — Para em qualquer peça se poder queimar *fogo d'artificio* é indispensavel consentimento do chefe do piquete de bombeiros e da respectiva auctoridade. O *fogo d'artificio* para servir em scena deve ter um fabrico especial para que se apague rapidamente e assim se evite o perigo d'incendio.

Fogo de Bengala — Fogo vivo, de varias côres, que se queima da parte de dentro dos bastidores, a fim simular um incendio, ou para dar grande brilho ás apotheoses. Este fogo queima-se dentro das cacetas para evitar o perigo.

Fogo no theatro — Esta horrivel desgraça todos os annos se repete em varios theatros do mundo inteiro. Nas diversas estatisticas tem-se observado que quasi todos os theatros acabam pelo incendio. Em Portugal, nos ultimos tempos, podem-se registar apenas dois theatros no Porto destruidos pelo fogo: o da Trindade, onde não houve victimas, e o do Baquet, que foi uma horrivel catastrophe. Em Lisboa, exceptuando o incendio de uma barraca no Rato, ha mais de um seculo que se não dá tal fatalidade. Os theatros que desappareceram: Salitre, velho Rua dos Condes, Circo Price, D. Fernando, Recreios e Colyseo de Lisboa, foram demolidos por conveniencia publica. Todas as medidas preventivas adoptadas nos theatros são poucas, attendendo ás terriveis desgraças que póde causar o fogo n'uma casa de espectaculos. Posto que os não preserve completamente, a illuminação a luz electrica é para os theatros um grande melhoramento n'este sentido. Todos os rigores da policia, ás vezes excessivos, são desculpaveis, attendendo a que se tem em mira evitar o incendio, que póde produzir tantas victimas, alem das perdas materiaes.

Foguetes — Imita-se perfeitamente no theatro o estalar dos foguetes, queimando algumas bombas dentro de uma barrica com tampa. Esta serve tambem para impedir que o fumo das bombas queimadas vá incommodar os artistas ou o publico.

Folha da diaria — E' a *folha* que em todas as recitas se faz da despeza total do espectaculo, mencionando em especial cada uma das verbas pagas. V. *Diaria*.

Folha da receita — Nos nossos theatros a *folha de receita* de cada espectaculo é feita pelo bilheteiro e conferida pelo secretario, pelo guarda-livros ou pelo proprio emprezario. N'essa folha devem ser especificados pelos seus numeros todos os camarotes vendidos ou dados e o numero de todos os logares de platéa, balcão ou galeria vendidos. No final da *folha* ha o resumo da *receita*, a que se junta o aluguer de cadeiras para os camarotes ou qualquer outra *receita* eventual.

Folha semanal — E' a *folha* que contem a feria da semana aos empregados inferiores do theatro, que se paga aos domingos. N'esta *folha* entram o machinista e seu ajudante, os

carpinteiros que trabalham de dia, o fiel, o avisador, o illuminador e os serventes do theatro.

Fóra! — E' o grito que os espectadores dirigem para o palco quando, indignados com a representação, querem obrigar a sair da scena qualquer artista ou fazer baixar o panno de bôcca.

Fóra de scena! — E' a exclamação do contraregra quando vae dar o signal para começar o acto. Quando são pronunciadas essas palavras, immediatamente só devem ficar em scena os artistas que tem de apparecer no começo do acto.

Foyer — A palavra *foyer* é franceza, mas está adoptada nos nossos theatros para indicar a sala que existe n'alguns palcos, onde se reunem os artistas, auctores, criticos e os amigos d'estes ou do emprezario. Costuma ser o *foyer* um logar de boa cavaqueira, onde se discute arte, litteratura e ás vezes politica. No theatro de S. Carlos o *foyer* é na esquerda baixa do palco; ali costuma estar o emprezario recebendo a imprensa e os frequentadores certos. Em D Maria existe um bom *foyer*, afastado do palco, e por isso deixou de ser frequentado. Ali os verdadeiros *foyers* são os camarins dos artistas. O mesmo acontece no Gymnasio, onde já houve um magnifico *foyer*, quando o predio contiguo ao theatro lhe estava annexado. Nas outras casas de espectaculo de Lisboa tambem não ha *foyers* nem local para elles. Os francezes chamam *foyer* do publico ao que nós chamamos *salão*, que é onde os espectadores se reunem nos intervallos.

Fraldões — Fazem parte do scenario, afinando com elle na pintura, afim de que os espectadores não vejam o que se passa alem dos bastidores, perdendo assim a illusão. São dependurados do urdimento d'um lado e outro da scena.

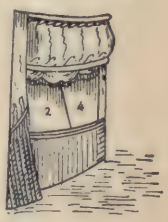
Frechaes — Vigas que atravessam longitudinalmente o palco, em que assentam as vigas transversaes e depois em cima o soalho fixo ou volante do mesmo palco.

Frequentadores — Chama-se assim aos espectadores que com *frequencia* assistem ás recitas do mesmo theatro. N'outro tempo quasi todos os theatros tinham os seus *frequentadores* assiduos, que assistiam innumeras vezes á representação d'uma peça Hoje só ha os *frequentadores* de S. Carlos, porque o theatro está sempre completamente assignado e portanto os espectadores são sempre os mesmos. Nos restantes theatros não ha publico certo; os espectadores andam d'umas casas de espectaculo para as outras, vendo tudo e sendo *frequentadores* de todas.

Fressuras — Nome que antigamente se dava aos camarotes nos pateos de comedias e nos theatros. Havia *fressuras* em diversas ordens, como agora ha camarotes.

Frieza — E' um defeito que destróe a melhor dicção. O artista que não sente o que diz, que não tem coração, que não tem alma, ha de ser sempre *frio* na scena. Quem representa com *frieza* não póde impressionar o espectador, e portanto não póde agradar.

Frizas — São os pequenos camarotes que ficam geralmente em volta das platéas nas salas d'espectaculos. São muito más as do Gymnasio, Principe Real e D. Amelia, de Lisboa, e peiores as da Rua dos Condes. Na Trindade ha apenas duas de cada lado e no Avenida uma de cada lado. *Frizas* boas são as dos theatros de S. Carlos e D. Maria II.



Frizas

Fumar—E' expressamente prohibido *fumar* no palco e suas dependencias, menos aos artistas que tiverem de *fumar* em scena no desempenho dos seus papeis, durante o tempo em que estiverem representando. Tambem é prohibido *fumar* nos corredores, camarins ou quaesquer outros sitios alcatifados.

Furiosos — Aos amadores dramaticos ou curiosos costuma, principalmente a gente de theatro, chamar *furiosos dramaticos*.

G

Gabinete — Dá-se no theatro o nome de *gabinete* a uma pequena sala em que se passa a acção de qualquer acto d'uma peça. A essa pequena sala, que sirva de saleta, escriptorio, casa de costura, *fumoir*, etc., no theatro se designa indistinctamente por *gabinete*.

Gaforina — Penteado ou cabelleira com o cabello muito crescido e em desalinho, levantado na testa, com topete. O nome de *gaforina* foi dado a taes penteados por se parecerem com os extravagantes que usava uma cantora italiana, de nome *Gafforini*, que esteve cantando em Lisboa no Real Theatro de S. Carlos.

Gago — Um actor *gago* é não só insupportavel em scena, mas até ridiculo, pois nas scenas mais dramaticas provocará o riso dos espectadores. Ha excepções a esta regra; pois que o grande actor João Rosa, soffrendo um pouco de *gaguez*, por um estudo notavel a disfarçava em scena por tal fórma que nunca se lhe notou tal defeito e foi sempre considerado um grande artista. Um amador dramatico conhecemos nós, Bruno da Silva, que era dos mais *gagos* que teem existido, chegando a fazer afflicção conversar com elle, e todavia nas recitas de amadores em que tomava parte não se lhe notava tal defeito. Isto são excepções; mas a regra geral é que se deve affastar da scena um *gago*.

Galan — E' a classificação dada ao artista que representa o papel de apaixonado. Uma peça póde ter um, dois, tres ou mais *galans*, classificados de primeiro, segundo, terceiro, conforme a importancia do papel. Ha *galans* dramaticos e *galans* de comedia, segundo o genero da peça, ou a indole do personagem. Para os *galans* exigem-se bons dotes physicos e bella apresentação; é por isso que os bons são raros.

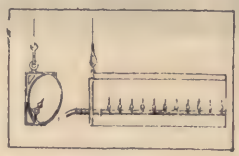
Galan de ponta de scena — Assim se denominava antigamente o primeiro galan dramatico de qualquer companhia. Não se explica bem a classificação; mas no entanto era a geralmente usada. Provavelmente as razões que se adduziam para chamar aos primeiros galans, que nos antigos dramas eram os personagens mais em evidencia, *galans de ponta de scena*, eram as mesmas que actuam agora no Brazil, onde se diz do artista, que está na primeira plana e mais em evidencia, *que está na ponta!* No nosso theatro tivemos, n'outras epochas, bellos *galans de ponta de scena*, e, entre elles: Alves, Antonio José de Paula, Arsejas, Assis, Borges Garrido, Fructuoso Dias, Fernando Queiroz, Gusmão, João Evangelista, Manuel Baptista Lisboa, Luiz Ignacio Henriques, Manoel Rodrigues Lopes, Pedro Antonio, Sebastião Ambrosini, Tasso, Vasco, Ventura e Victorino.

Galeria — E' o logar peior de uma sala de espectaculos, na ultima ordem, por cima dos camarotes. N'alguns theatros tem o nome de *Varanda* e em calão theatral *Galinheiro*.

Galinheiro — E', em calão theatral, o nome que se dá aos ultimos logares da sala de espectaculos, a toda a altura e que corresponde ás *varandas* ou *galerias*.

Gambiarras — Apparelhos d'illuminação que estão collocados na parte superior do palco para dar luz á scena. Ha uma *gambiarra* em cada plano, a toda a largura da scena, contendo um renque de luzes, e sus-

pensa como os pannos de fundo e rompimentos pelas respectivas cordas que atam no urdimento. Para evitar que a luz das *gambiarras* incendeie os pannos, são, por ordem da policia, todas cobertas com largas redes de arame.



Gambiarra

Gargalhada — Rir bem em scena é bastante difficil e depende de estudo aturado. Mais difficil ainda é dar em scena uma boa *gargalhada*, que saia natural e não desafinada. Uma *gargalhada* que pareça expontanea provoca sempre outras entre os espectadores.

Gargantear — Fazer escalas ou trinados com a voz. Os cantores quasi sempre *garganteam* antes de entrarem em scena, como que para aquecerem a *garganta* e afinarem a voz.

Gazista — Em alguns theatros de Portugal e em todos do Brazil se dá tal classificação ao *illuminador*. Veja-se esta palavra.

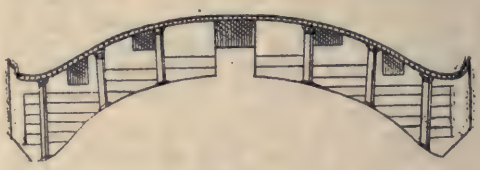
Generico — Diz-se de um actor que é *generico* quando aborda todos os generos, sendo tão distincto ou tão acceitavel no drama como na comedia, na opereta como na revista. Raros são os que teem tão variadas aptidões; mas quando ellas existem, o actor ou a actriz que as possue, são utilissimos no theatro.

Genero livre — Chama-se *genero livre* no theatro ás peças de assumpto pornographico, com situações escabrosas, phrases de sentido dubio, allusões transparentes, palavras equivocas, coplas apimentadas e tudo o que se possa classificar de menos decente. Tal *genero* devia sempre evitar-se no theatro, pois que muitas senhoras assistem aos espectaculos e não é licito nem decente proferir na sala d'um theatro o que se não pode dizer em qualquer outra sala.

Generos no theatro — Chama-se *genero* á aptidão especial de um artista para estes ou para aquelles papeis, aptidão que se manifesta pela figura, pela voz, pelo sentimento, pelo jogo de scena, finalmente pelas qualidades exigidas para o *genero* em que o mesmo artista tem de ser classificado. Da mesma fórma que um actor velho não pode fazer um *galan*, e que uma actriz muito nova não pode satisfazer n'uma *mãe nobre*, assim tambem alguns artistas, nascidos para o genero comico, se vêem na impossibilidade de satisfazer n'um papel sério e *vice-versa*. Foi pois necessario, para estabelecer, tão precisamente quanto possivel em tal assumpto, a parte que a cada um compete, formar convencionalmente o que se chama *generos*. Segundo, pois, as qualidades d'alma, os dotes physicos e as edades, podem classificar-se por muitas fórmas convencionaes os artistas. Diremos então: *galans*, *criados*, *paes nobres*, *centros dramaticos*, *utilidades*, *reis*, *lacaios*, *aldeões*, *capa e espada*, *ingenuas*, *lacaias*, *mães nobres*, *centraes*, *rainhas*, *aldeans*, etc. Na França tambem se classificam os *generos* com os nomes dos artistas que n'elles se tornaram notaveis; assim ha pois as *Dejazet*, as *Dugazon*, os *Levassor*, etc. Aqui tambem se designam os papeis do *genero* de alguns artistas que no nosso theatro se tornaram notaveis pelos seus nomes; mas d'esta fórma: «os papeis da Emilia das Neves»—«Os papeis do *genero* do Marcolino»—«Eram papeis á Delfina»—«Papel do *genero* do Tasso» e tc.

Genial — Diz-se que um artista é *genial* quando galgou ás culminancias da arte. Infelizmente no nosso theatro rarissimas vezes tal classificação se poderá ter dado com justiça. *Geniaes* foram os grandes vultos que a Natureza dotou com excepcionaes qualidades de *genio* e talento e que, aperfeiçoadas com o estudo, nos chegaram a assombrar. Assim, nos nossos theatros vimos os *geniaes* artistas: Ristori, Salvini, Rossi, Duse, Emanuel, Pezzana, Mayeroni, Novelli, Zacconi, Sarah Bernhardt, Emilia das Neves, Manuela Rey e Antonio Pedro. Muitos bastante distinctos e illustres nunca chegaram a ser *geniaes*, porque lhes faltava esse dom que a Natureza só concede a raros eleitos.

Geral — O logar peior classificado n'uma sala de espectaculos; é tambem ordinariamente o mais barato, a não ser a galeria ou varandas, nos theatros em que as ha. A *geral* pode ficar no fundo da platéa, ou aos lados, ou ainda na ultima ordem, por cima dos camarotes.



Geral

Gerente — E' quem administra um theatro, nomeado pela sociedade que o explora. Ordinariamente nos nossos theatros é o proprio emprezario quem tudo dirige. Na actualidade ha apenas um theatro de Lisboa com gerente, o de D. Amelia.

Gesticulação — V. a palavra *Gesto*.

Gesto — E' a expressão dos pensamentos ou das sensações por meio da cabeça, braços, olhos, mãos, etc. Além da palavra, todo o ser humano dispõe de tres meios poderosos de expressão, para o auxiliar ou substituir vantajosamente, e com o auxilio dos quaes pode não só manifestar os seus sentimentos, mas ainda dar a medida e os si-

gnaes exteriores da sua intelligencia. Esses meios de expressão vem a ser o olhar, o sorriso nas suas diversas manifestações e o *gesto*. O *gesto* é um dos mais uteis meios de acção do actor; convém no emtanto que não seja continuado nem exagerado; pelo contrario, deve ser sóbrio e só acompanhar a palavra com propriedade. O actor que estivesse constantemente a gesticular, fatigaria tanto o espectador como aquelle que estivesse sempre a gritar. O abuso do *gesto* é o grande defeito dos principiantes na arte, que receiam parecer acanhados e começam a *gesticular* a torto e a direito. Em resumo, o *gesto* no theatro deve ser sóbrio e natural, simples e expressivo e absolutamente apropriado ao caracter e á condição do personagem que se representa.

Girellas — Roldanas especiaes para theatro, que se applicam entre dois pedaços de madeira, quasi em fórma de triangulo, que se pregam no urdimento ou onde mais convenha.

Girellas

Gloria—Dá-se o nome de *gloria* ás vistas finaes, mais ou menos apparatosas, nas magicas, oratorias ou peças phantasticas. Qualquer peça d'estes generos precisa vistas de

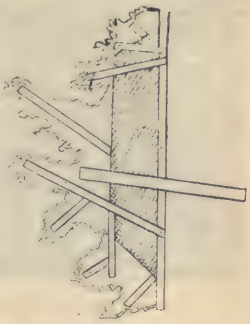
Gloria

gloria nos finaes dos actos e principalmente no final da peça, para deslumbrar o publico e dar-lhe uma boa e ultima impressão. Para as vistas de *gloria* aproveitam-se os fogos de Bengala, luz electrica, chuva de fogo, machinas em movimento, transformações rapidas de scenario, ascensões ou descida de figuras, vôos, grupos de mulheres quasi despidas e tudo quanto possa deslumbrar a vista do espectador.

Gorgeio — Modulação, trinado e requebros da voz, imitando as aves, que ordinariamente fazem os sopranos-ligeiros. Era insigne n'este genero a celebre Patti e tambem o é a cantora portugueza Regina Pacini.

Gorne — A roldana do moitão, em que giram as cordas que do urdimento sustentam os pannos, bambolinas, gambiarras, etc.

Grades — Em linguagem theatral as *grades* são os esqueletos, feitos em madeira, dos repregos, que teem de ser cobertos de panno e depois pintados para completar qualquer scenario.



Grade

Graduar — Na declamação é indispensavel saber *graduar* a voz. Se o actor, tendo de dizer uma falla longa, começar logo em voz alta, tendo de crescer na intensidade dramatica, chega a ponto de desafinar a declamação, cançar, ver-se obrigado a fazer pausas, que prejudicam o trabalho e terminar sem effeito algum. A *graduação* da voz deve ser objecto de um estudo aturado.

Gratificação—E' costume dar-se no theatro uma *gratificação*, de 20 ou 25 % sobre o ordenado mensal, ao artista que á ultima hora substitue outro, impossibilitado de trabalhar, livrando assim de embaraços a empreza. Ultimamente teem cahido no esquecimento as *gratificações* e o artista que obsequeia a empreza recebe, quando muito, uma tabella de agradecimento. Verdade seja que essas *gratificações* estavam no regulamento dos theatros, e esse regulamento cahiu em desuso para muita coisa. Por alguns contractos dá-se tambem a um primeiro artista, além do seu ordenado, uma *gratificação* por cada espectaculo em que trabalha.

Grenha — Cabelleira usada em diversas epochas por personagens do povo O cabello, de qualquer côr, é curto e desgrenhado.

Grizetas de alcool — Não devem ter mais de meio decilitro de capacidade as *grizetas de alcool*, ou de outros liquidos inflammaveis ou explosivos, destinadas a accender as luzes, e andarão dentro de uma caixa cinco vezes maior, enchendo-se com qualquer materia de facil embebição o espaço que mediar entre essa caixa e a *grizeta*.

Grizeta de alcool

Grupos — Conjuncto de figuras reunidas e dispostas de fórma que todas sejam vistas

pelos espectadores. As figuras, bem *agrupadas*, dão um grande effeito. Os bons *gru-*

Grupo na peça «Veronica»

pos dependem da habilidade do ensaiador.

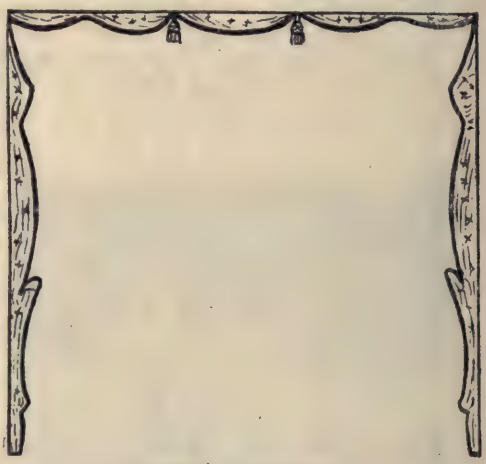
Guarda-livros — No theatro o *guarda-livros* tem os mesmos encargos que n'outra qualquer casa commercial. E' elle quem faz toda a escripturação e quem se encarrega da correspondencia. Recebe as folhas do camaroteiro para conferir e egualmente as dos pagamentos das despezas seraes e as da semana. Prepara tambem os recibos do pagamento nos fins dos mezes.

Guarda-roupa—Pode entender-se no theatro por *guarda-roupa* o encarregado da arrecadação e conservação do vestuario de

Guarda-roupa

qualquer companhia. Tambem se chama *guarda-roupa* á casa onde esse vestuario está armazenado e onde trabalham as costureiras e alfayates. Pode tambem dizer-se: o *guarda-roupa* de um artista, referindo se aos *costumes* que esse artista tem ou veste no seu repertorio. Tambem se chama *guarda-roupa* aos fatos de uma determinada peça. Exemplifiquemos: «Chame lá o *guarda-roupa* para saber em que altura vão os fatos». — «Vá lá acima ao *guarda-roupa* e mande apartar os fatos da *Mascotte*, que vae brevemente». — «O actor F. tem um *guarda-roupa* magnifico». — «A peça *Grão Mogol* tem um *guarda roupa* de primeira ordem». O artista que quizer ter um *guarda-roupa* seu tem de gastar muito dinheiro, pois, além do vestuario para peças phantasticas e peças á actualidade, precisa fatos á edade média, á Luiz XIII, á Luiz XIV, á Luiz XV, á Luiz XVI, Regencia, Revolução, uniformes militares, etc., e tudo isto com os precisos accessorios: calçado, espadas, armaduras, cotas de malha, cabelleiras, fivellas, meias, plumas, etc.

Guarnição do proscenio — São os enfeites



Guarnição do proscenio

que ficam dos dois lados do proscenio, mesmo junto ao panno de bocca. As *guarnições* são ordinariamente pintadas de roupas. Afinam com a sanefa para emmoldurarem o panno de bocca.

H

Hesitação — E' grande defeito, de que o artista se deve abster em scena. A *hesitação* dá idéa da falta de estudo e compromette o trabalho dos outros artistas. E' mesmo preferivel, quando falha a memoria, o artista substituir as palavras do seu papel.

Hoje tem pésinhos vermelhos — E' assim que no theatro se diz quando ha pequena concorrencia e a receita não chega para a despeza. Os *pésinhos vermelhos* referem-se á *perdiz*. V. *Perdiz*.

Homenagem — As recitas em *homenagem* costumam dar-se aos auctores na 15.ª representação da peça, que conseguiu agradar; mas por vezes teem sido dadas em *homenagem* a um primeiro artista, que apresenta trabalho superior no desempenho de qualquer peça.

Hora do espectaculo — Nos theatros de provincia os espectaculos começam quasi sempre tarde. Muitas familias estão habituadas a ceiar ou tomar chá antes de irem para o theatro. Em Lisboa e Porto os espectaculos começam ordinariamente, no inverno ás 8 e 1 quarto ou 8 e meia, no verão ás 8 e meia ou 8 e 3 quartos. N'outro tempo, ha trinta ou quarenta annos, os espectaculos em Lisboa começavam ás 6 horas e 3 quartos, ás 7 horas, ou, no maximo, ás 7 e meia. Mas n'esse tempo os espectaculos eram enormes; representavam-se por noite 6 ou 7 actos! Em Lisboa, por ordem da policia, os espectaculos teem de terminar antes da meia noite. Esta ordem, porém, é quasi sempre sophismada e raras vezes as empresas chegam a pagar as multas.

I

Içar — Termo de machinismo theatral. *Içar* um panno ou um reprego, é prendel-o ás cordas que descem do alto do palco e depois fazel-o subir.

Ignez de Castro — São em grande numero as peças que, em diversos idiomas, teem tido por assumpto os amores tragicos d'aquella que depois de morta foi rainha. Enumeral-as-hei em seguida: *Castro*, tragedia em 5 actos do dr. Antonio Ferreira (1555). *Castro*, tragedia em 3 actos de Domingos dos Reis Quita (1750). *Só o amor faz impossiveis*, comedia de Manuel José de Paiva, sob o pseudonymo de *Sylvestre Silverio da Silveira e Silva* (1764). *Ignez de Castro*, tragedia de Nicolau Luiz, representada no theatro do Bairro Alto (1772). *Ignez*, tragedia em 5 actos de Manuel de Figueiredo (1774). *Nova Castro*, tragedia em 5 actos, seguida da scena da *Coroação*, de João Baptista Gomes Junior (1805). *Nova Castro*, tragedia de Joaquim José Sabino (1818). *D. Ignez de Castro*, drama em 5 actos em verso, de Julio de Castilho (1875). *D. Ignez de Castro*, drama em 5 actos, de Maximiliano de Azevedo (1895) *Ignacia do Couto*, parodia brazileira em 3 actos á tragedia *D. Ignez de Castro* por Valentim Magalhães e Alfredo de Souza (1889). Em hespanhol ha as seguintes peças sobre o assumpto: *Nise lastimosa*, tragedia de Geronimo Bermudez, com o pseudonymo de Antonio da Silva (1577). *Nise laureada*, tragedia, continuação da antecedente, pelo mesmo auctor e publicada com a mesma data. *Doña Inés de Castro, Reina de Portugal*, tragedia do licenciado Mejia de la Cerda (1618). *Reinar despues de morir*, comedia famosa de Luiz Velez de Guevara (1632). *Doña Inés de Castro*, scena tragico-lyrica de Don Luciano Francisco Comella (1815). Segue a nota das peças francezas sobre o mesmo assumpto: *Inés de Castro*, tragedia de M. Houdart de La Motte, da Academia Franceza (1723). *Agnés de Chaillot*, comedia de Dominique, representada pelos Comediantes do Duque d'Orleans (1723). *Ignez de Castro*, extracto, traduzido em francez da tragedia de Nicolau Luiz (1797). *Inez de Castro*, melodrama em 3 actos e 2 intermedios por Victor Hugo (1819). *Pierre de Portugal*, tragedia em 5 actos de Lucien Arnault, representada no Theatro Francez em 1823. *La Nouvelle Inez de Castro*, tragedia em 5 actos, traduzida para francez da peça de João Baptista Gomes (1823). *La Reine de Portugal*, tragedia em 5 actos, de Firmin Didot (1824). *Inès de Castro*, tragedia lyrica em 3 actos, palavras de Salvator Cammarano, musica de Joseph Persiani (1840). Seguem as peças em inglez: *Agnes de Castro*, a tragedy at it is Acted at the Theatre-Royal by his Majesty's Servants-Mistress Cockburn (1695). *Elvira*, a tragedy acted at the Theatre Royal in Drury-Lane (1763). *Inez*, a tragedy of Edwards (1796). *Ignez de Castro*, versão para inglez da tragedia de Domingos dos Reis Quita, por Benjamin Thompson (1800). *Dona Ignez de Castro*, versão para inglez da tragedia de Nicolau Luiz, por John Adamson (1808). *Ignez de Castro*, versão para inglez da tragedia de Antonio Ferreira, por Thomas Moore (1825). *Ines di Castro;* bailado historico, de Antonio Cortesi, representado no King's Theatre, de Londres em 1833. *Ines de Castro*, tragedia lyrica, em 3 actos, poesia de Cammarano, musica de Persiani, representada

no Her Majesty's Theatre em 1841. *Iñez di Castro*, drama historico, de Jonathan Skelton, impresso por subscripção (1841). *Ignes de Castro*, a tragedy in five acts (1846). Em allemão as que seguem: *Pedro und Ines*, tragedia allemã (1771). *Ines de Castro*, tragedia de De la Motte, vertida para o allemão (1774). *Ignes del Castro*, tragedia allemã, por Thelo (1808). *Inez de Castro*, versão para allemão da tragedia de João Baptista Gomes, por Alexandre Wittich (1841). Agora as italianas: *Ines de Castro*, drama em musica, poesia de Fiorentino, musica de Andreozzi, cantada no Theatro Real de Pergola em 1793. *Ines de Castro*, drama lyrico em 2 actos, musica de Zingarelli, cantado nos theatros da Côrte de Italia (1803). *Ines di Castro*, tragedia italiana, de David Bertalotti (1826). *Ines de Castro*, tragedia lyrica em 3 actos, representada em Napoles (1835), em Genova (1837) e em Florença (1839), poesia de Cammarano, musica de Persiani. *Ignez de Castro*, opera do maestro Coppola, cantada no Real Theatro de S. Carlos, de Lisboa (1842).

Illuminação no theatro — Todos os theatros de Lisboa e Porto são já illuminados a luz electrica. Os de todas as localidades, onde ha gaz, é com elle que se illuminam. Nas demais terras usa-se luz electrica, acetylene, petroleo ou stearina. A *illuminação* preferida para os theatros deve ser a *luz electrica*, já para evitar incendios, já para os bellos effeitos theatraes.

Illuminador — E' um cargo que no theatro devia ter mais importancia do que aquella que realmente se lhe dá. Nas mãos do *illuminador* estão as torneiras de segurança; nas suas mãos estão os effeitos de luz para a scena; nas suas mãos está tambem o dispendio d'uma verba importantissima, que agrava em excesso as despezas d'um theatro. E', pois, um empregado que precisa ser escolhido com escrupulo, para illuminar o theatro com economia, mas sem deixar o publico ás escuras, como alguns fazem; é um empregado, que tem a seu cargo bellos effeitos de scena, que se não devem perder, é, finalmente, um empregado, que terá grande responsabilidade em qualquer sinistro por incendio. Ao *illuminador* e aos seus ajudantes, quando os tem, compete a limpeza de todos os candieiros, gambiarras, ribaltas e tudo o mais que serve á illuminação interna ou externa do theatro. O *illuminador* tem ordenado mensal, ou recebe pela feria da semana, além do que, com o seu ajudante, recebe na diaria de cada espectaculo. No Brazil dá-se o nome de *gazista* ao *illuminador*.

Imitações — E' uma habilidade e não qualquer genero de arte a faculdade que um actor ou amador tem de *imitar* os gestos, a *pose*, o orgão e a dicção de varios artistas em alguns dos seus papeis. Ha *imitadores* perfeitissimos e que produzem sensação nos espectadores. Já agradam artistas que *imitam* um só collega, como por exemplo Humberto Amaral *imitando* Silva Pereira e Christina Tapa *imitando* Rosa Damasceno; mas os que conseguem *imitar* muitos, teem successo garantido. Cesar de Lima, n'uma scena intitulada *Provas Publicas*, conseguia imitar bem diversos artistas, principalmente o actor brazileiro João Caetano, na *Dama de S. Tropez*, que representou no nosso theatro de D. Maria. Os melhores *imitadores* que temos tido já todos desappareceram do numero dos vivos, e foram elles: o amador Pedro Moreira, que *imitava* na perfeição quasi todos os actores e actrizes portuguezes: actor Trindade, conhecido pelo Trindade das *imitações*, tambem muito feliz em taes scenas e que chegou, no theatro da Trindade, a representar o *Rei Bobeche* do *Barba Azul*, *imitando* de principio a fim o actor Izidoro; e o actor Venancio, outro *imitador* perfeitissimo que morreu no Brazil. O actor Cesar de Lima Junior fez a sua estreia no theatro, representando o papel do drama *Fidalgos da Casa Mourisca*, em *imitação* a seu pae, que o tinha desempenhado.

Immediato — E' o nome que se dá no theatro ao trecho que a orchestra executa antes de começar cada acto. Tambem se lhe chama *entreacto*.

Immoral — Uma peça *immoral* dá muitas vezes lucros a uma empreza, pois que a corrupção de costumes desperta a curiosidade de assistir á sua representação. São assim instigados alguns auctores a tornarem pornographicas as suas producções. Todavia as peças *immoraes* affastam das casas d'espectaculo as familias honestas e atraiçoam o verdadeiro fim do theatro, que deve ser educar e *moralisar*.

Impostos sobre o theatro — O governo portuguez nenhuma protecção dá aos theatros, que são o sustentaculo de centenares de familias. Concede livre entrada ás companhias estrangeiras que, sem pagarem coisa alguma, veem fazer concorrencia ás nacionaes. Esse governo exige das emprezas sacrificios enormes. Os emprezarios dos theatros portuguezes pagam licença, decima de industria, verba de sello, aos bombeiros, á policia, e até são obrigados a pagar as decimas que os artistas ficam devendo! Isto é esmagador para as pobres emprezas, que apenas deveriam pagar uma percentagem sobre os seus lucros. Mas tantas vezes acontece um emprezario perder n'uma epocha quantia importante e ainda por cima pagar para o thezouro muitas centenas de mil réis! E' duro e injusto!

Imprensa — As relações dos theatros com a *imprensa* em Portugal estão mal definidas

e por isso teem dado logar a questões diversas, a interrupções de amizade. E' Portugal a unica parte do mundo em que todos ou quasi todos os jornaes teem cadeira effectiva e gratuita nos theatros. Tambem dois, tres ou mais redactores de um jornal pedem no mesmo dia camarotes. Acontece portanto que uma empreza tem noites em que dá só á *imprensa* vinte e trinta camarotes! E quando se recusa muitas vezes se estabelece o conflicto e o theatro é bastante prejudicado. Tudo isto é um abuso contra o qual as emprezas não teem coragem de protestar. Verdade seja que uma grande parte dos jornaes se enche com *rèclames* aos theatros, enviados pelas proprias emprezas. Isto é prejudicialissimo para a arte e para os artistas. Em França são os jornalistas unicamente convidados para as primeiras representações das peças, afim de darem a sua opinião sincera. Era o que se devia uzar aqui tambem. O *reclame* constante egualmente devia ser banido da *imprensa*, porque o publico já lhe não dá credito. Assim estabelecidas as relações, as emprezas teriam tudo a lucrar, já por poderem dispôr dos logares que a *imprensa* occupa, já porque esta lhe não estragaria os artistas com falsos elogios, que só os prejudicam. Quem quizesse os seus espectaculos annunciados nos jornaes, pagaria pela tabella que se estabelecesse.

Imprevisto — Dá sempre grande resultado em theatro o *imprevisto*. A melhor scena, a situação de mais effeito, a phrase mais enthusiastica, a apparição mais extraordinaria, tudo isto diminue de resultado quando o publico já o espera. Ao contrario, o que vem inesperadamente, sem que houvesse a minima suspeita, enthusiasma o publico e causa o successo d'uma peça.

Improviso — Para *improvisar* em scena é indispensavel que o artista tenha verdadeiro merito, graça expontanea, bom senso e principalmente auctoridade sobre o publico. Foi um grande *improvisador* o excellente actor Izidoro, que recheiava as peças de ditos seus, que faziam grande effeito nos espectadores. Actualmente o unico actor que *improvisa* com a maior felicidade, sem nunca ser inconveniente nem obsceno, é o festejado comico Alfredo Carvalho.

Inauguração — Esta palavra applica-se no theatro em diversos sentidos. Póde ser a *inauguração* de uma empreza, a *inauguração* de uma epocha, a *inauguração* dos espectaculos de qualquer companhia estrangeira, *inauguração* dos espectaculos de gala ou da moda, etc.

Incendio — Um sinistro de tal ordem durante uma representação occasiona sempre as maiores desgraças pelo panico que se estabelece e pelo terror que se apodera dos espectadores e até dos empregados do theatro. Se, quando se dá o signal de *incendio*, todos se retirassem em boa ordem pelas sahidas que existissem mais ao seu alcance, não haveria a minima desgraça, porque de mais a mais as medidas policiaes e da inspecção de incendios teem tudo prevenido para uma sahida rapida, e, em poucos momentos, as salas d'espectaculo ficam completamente esvasiadas. Acontece, porém, que, ao signal de alarme, todos perdem a cabeça, desapparece o sangue frio, todos se atropellam na ancia de fugir primeiro, correm para as mesmas portas, entaipando-as, derrubando senhoras e creanças, que são espesinhadas e tornando um incendio, que muitas vezes é pequeno, n'um grande cataclysmo. O terror que se apodera do publico aos primeiros gritos de: *incendio!* leva-o aos maiores excessos, ás mais terriveis imprudencias. E' preciso, portanto, que do palco, isto é, dos artistas e empregados do theatro, saia o exemplo de socegar o publico, dizendo-lhe que se não atropellem, porque teem muito tempo para todos sairem sem perigo e o mesmo elles fazerem para a sahida do palco sem atropellamentos nem desgraças.

Incidente — N'uma obra theatral os *incidentes* são acontecimentos de maior ou menor importancia, que, derivando da acção principal, a veem complicar augmentando-lhe o interesse e dando força á intriga, enredando-a, até que um novo *incidente*, que é o ultimo, traga o desenlace. Todas as peças de theatro não são mais do que um encadeamento de *incidentes*, subordinados uns aos outros e tendendo todos para que se apresente o *incidente* principal, que termina a acção. O *incidente* forte e inesperado, o que determina uma grande surpreza e uma grande commoção no espectador, o que transtorna da maneira mais imprevista as condições estabelecidas na acção dramatica e que inutilisa todas as supposições que se podessem ter feito, toma o nome de *lance inesperado*.

Incorrecto — O actor pode ser *incorrecto* por duas fórmas: ou como artista, desempenhando com *incorrecção* os seus papeis, por falta de illustração e de estudo e por se apresentar em scena *incorrectamente* vestido e caracterisado; ou pelo seu *incorrecto* comportamento perante as leis do theatro e da sociedade.

Inculto — Diz-se que o talento de um actor é *inculto* quando, apesar da sua clara intelligencia e boa disposição para o theatro, nunca estudou nem tratou de adquirir conhecimentos para aperfeiçoar os seus dotes naturaes e progredir na arte.

Indisciplinado — Chama-se *indisciplinado* ao actor relaxado no cumprimento dos seus deveres. O actor *indisciplinado* falta a ensaios e até a espectaculos, censura todas as ordens, despreza a tabella de serviço, não respeita os superiores, não estuda, e acaba

por ser um cancro dentro d'um theatro, d'onde é indispensavel extirpal-o.

Infantil — No theatro chama-se *infantis* ás companhias formadas unicamente por creanças; *infantis* aos theatros feitos unicamente para n'elles representarem creanças; e ainda *infantis* ás peças expressamente feitas para serem representadas por creanças.

Infernal — E' o acto, quadro ou scena de qualquer peça passada no Inferno. Chama-se tambem *infernal* a qualquer scena, seja qual fôr o local da acção, mas em que tome parte o diabo.

Ingenua — Ao *galan* corresponde nas damas a *ingenua*. Precisa ser nova, formosa e vestir com elegancia, além do talento indispensavel para desempenhar papeis importantes como são os de primeira *ingenua*. Como nos *galans*, os papeis de *ingenua* podem ser de primeira, segunda ou terceira cathegoria. Ha tambem *ingenuas* dramaticas e *ingenuas* de comedia. Os primeiros são muito mais difficeis de representar.

Inspecção geral dos theatros — Tendo sido extincta esta repartição, passaram todas as suas attribuições para o Governador Civil de Lisboa, ficando, porém, de pé os regulamentos e decretos que áquella diziam respeito e foram formulados por Almeida Garrett.

Inspiração — E' o dom de que o auctor dispõe para architectar o seu drama, comedia ou outra qualquer peça. Com mais propriedade a *inspiração* se applica ao compositor musical, que bem precisa d'ella para a melodia da sua obra.

Instrucção — Se a educação litteraria e os variados conhecimentos são precisos a todos os homens, indispensaveis são aos actores, que, pelas exigencias da sua profissão, devem estudar constantemente. Ao actor que tem de applicar-se é absolutamente necessario o conhecimento da lingua franceza, se outras não puder conhecer. Deve saber a historia do seu paiz e a universal. Deve egualmente conhecer e estudar tudo o que ha escripto sobre a arte de representar. Ao actor caprichoso e distincto nunca falta que ler e aprender. O actor precisa constantemente *instruir-se*.

Instrumentação — Chama-se tambem *orchestração* ao trabalho do compositor, que consiste em escrever todas as partes que devem ser executadas pelos diversos instrumentos que compõem a orchestra.

Instrumentista — E' o artista que toca qualquer instrumento musico.

Instrumentos — Só nos podemos referir aos *instrumentos* destinados a produzirem sons musicaes e que compõem a orchestra d'um theatro. Veja-se a palavra *Orchestra*.

Intenção — No seu estudo sobre qualquer papel, o actor deve bem procurar a *intenção* das phrases que o auctor lhe pôz na bocca, a fim de lhes poder dar as devidas inflexões e o justo valor.

Interlocutores — São as diversas personagens que entre si dialogam na scena.

Intermedio — Em espectaculos extraordinarios, quasi sempre em beneficios, nos intervallos da peça que se representa, ou entre duas comedias, fazem-se algumas vezes *intermedios*, nos quaes tomam parte artistas diversos, do theatro ou de fóra, em que se cantam arias, duettos, cançonetas, romanzas e se representam monologos ou scenas comicas, se recitam poesias, havendo tambem partes de concerto instrumental.

Interpretação — E' a fórma por que uma obra dramatica ou lyrica é representada pelos artistas incumbidos de diversos papeis. Diz-se sempre: a *interpretação* d'este drama ou d'esta comedia. Tambem se diz d'esta opera, quando ha referencia á acção scenica e aos actores propriamente ditos. Quando essa referencia fôr em especial á parte da musica, diz-se *execução*, em vez de *interpretação*.

Interpretes — São os artistas que tomam parte no desempenho de qualquer peça, seja de que genero fôr.

Interrupção — Um espectaculo pode ser interrompido pela doença repentina de um artista, o qual, com previa auctorisação da auctoridade que presidir ao espectaculo e prevenção ao publico, poderá ser substituido por outro que a isso se preste. Se não houver artista para a substituição, suspender-se-ha o espectaculo, ficando os bilhetes validos para outra recita, ou recebendo os espectadores a importancia. O espectaculo tambem pode ser interrompido por disturbios na platéa e camarotes, como manifestação contra a peça, contra os artistas ou ainda contra a empreza. N'este caso intervem a auctoridade, que manda descer o panno, ou faz sahir os manifestantes e continuar o espectaculo.

Intervallo — E' o espaço que dista entre o final de um acto e o começo do outro. Em alguns theatros de declamação os *intervallos* são preenchidos pelas orchestras ou sextetos, que executam varias peças de musica.

Intraduzivel — Ha peças estrangeiras que são verdadeiramente *intraduziveis* para portuguez, taes são os entrechos e fórma, que as tornariam para nós inverosimeis e quasi inintelligiveis. Phrases tambem ha *intraduziveis*, que precisam ser substituidas por equivalentes, havendo-os, ou então alteradas e mesmo cortadas.

Intransmissivel — Ordinariamente declaram-se *intransmissiveis* os bilhetes de assignatura, a começar pelos do nosso primeiro theatro lyrico, S. Carlos. Todavia ha quasi sempre tolerancia n'este ponto.

Intriga — E' a reunião de factos e inci-

INSTRUMENTOS

1 — Fagote — 2 — Flautinha antiga — 3 — Pifano — 4 — Flautim — 5 — Flauta — 6 — Córne inglez — 7 — Oboe — 8 — Clarinete — 9 — Flajolé — 10 — Gaita pastoril — 11 — Clarim — 12 — Trombeta — 13 — Trombeta d'harmonia — 14 — Pequeno piston — 15 — Cornetim — 16 — Corneta de chaves — 17 — Trompa de caça — 18 — Trompa de chaves — 19 — Serpentão — 20 — Saxophone soprano — 21 — Saxophone tenor — 22 — Saxhorne — 23 — Barytono — 24 — Baixo de 4 cylindros — 25 — Contrabaixo de metal — 26 — Hélircon — 27 Buzina — 28 — Trombone de pistons — 29 — Trombone liso — 30 — Trombeta de viagem — 31 — Ophclide — 32 — Sarrusophone — 33 — Harmonica — 34 — Gaita de folles — 35 — Outra gaita de folle — 36 — Ocarina — 37 — Harmonica — 38 — Flauta de canna — 39 — Acordeon — 40 — Gaita de Pan — 41 — Grande orgão — 42 — Harmonium — 43 — Realejo — 44 — Caixa de musica — 45 — Rabeca — 46 — Arco da rabeca — 47 — Violeta — 48 — Pequeno violino — 49 — Violoncello — 50 — Contrabaixo — 51 — Arco do contrabaixo — 52 — Rabequinha do mestre de dansa — 53 — Bandolim — 54 — Guitarra — 55 — Alaude — 56 — Céga rega — 57 — Banjo — 58 — Lyra — 59 — Cithara — 60 — Harpa — 61 — Cravo — 62 — Espineta — 63 — Piano de cauda — 64 — Piano vertical — 65 — Pandeiro — 66 — Carrilhão de fanfarra — 67 — Campainhas — 68 — Collar de guizos — 69 — Pratos — 70 — Triangulo — 71 — Caixa — 72 — Caixa maior — 73 — Vaquetas do tambor — 74 — Bombo — 75 — Maçaneta do bombo — 76 — Tamborino — 77 — Timbales — 78 — Sino — 79 — Castanholas — 80 — Berimbau — 81 — Xylophone — 82 — Metronomo — 83 — Diapasão.

dentes que, dimanando do assumpto principal, constituem o enredo d'uma obra dramatica. E' a idéa principal d'uma peça. A *in'riga* é a parte essencial para prender a attenção do espectador, enchendo-o de interesse e curiosidade.

Introducção—Os modernos compositores dão o nome de *introducção* a alguns compassos symphonicos que hoje é uso tocar antes de começar a opera e que substituem as antigas symphonias.

Irmandade da Graça — Quando um theatro tem pouco publico que pagasse o seu logar, mas se vê grande concorrencia, diz-se: «a maior parte pertence á *irmandade da Graça*».

Ir pelo buraco do ponto abaixo — E' calão theatral, que indica que uma peça desagradou por completo logo na primeira representação. No dia seguinte a ter-se dado na Trindade a peça de espectaculo *A Sexta parte do mundo*, perguntava alguem a um artista do theatro: «—Que tal foi hontem a peça?» Resposta do actor: «*Foi pelo buraco do ponto abaixo*».

Irrevogavelmente — Quando um theatro annuncia que uma peça nova subirá á scena em tal dia *impreterivelmente*, já o espectador fica satisfeito quando houver só oito dias depois do *impreterivel*. Isto não é de certo por vontade do emprezario, que tem tudo a ganhar em que a peça se represente o mais cedo possivel; mas por culpa dos scenographos, do aderecista, do director do guarda-roupa, ou d'outros quaesquer empregados ou fornecedores do theatro, quasi sempre pouco cuidadosos. Quando um cartaz de theatro diz que é a ultima representação *irrevogavelmente* de qualquer peça, ha já a certeza de que depois da *irrevogavel* ha sempre, pelo menos, mais meia duzia de recitas. Aqui a culpa é do emprezario; mas apenas o faz para attrahir publico e quasi sempre com resultado. Não se deve, pois, crer muito, em theatro, na palavra *irrevogavelmente*.

J

Jogo de scena — A maneira de fazer uma entrada, de effectuar uma sahida, executar uma passagem, de se mover em scena n'um encontro, n'um reconhecimento, e muitos outros movimentos que o papel exije, marca-se e apura-se nos ensaios; mas o artista intelligente, habil e bem inspirado, na execução de qualquer *jogo de scena*, póde procurar effeitos inesperados, que dão sempre um bom resultado. Excellentemente póde aproveitar esse *jogo* o bom artista que tenha de morrer em scena, ou reproduzir um accesso de loucura, a embriaguez, o desespero, apresentando trabalho novo e de grande resultado. No genero comico são enormes as variantes que o artista póde aproveitar, uma vez que não commetta exageros que prejudiquem o seu trabalho, tornando-o de comico em burlesco, ou transformando-o em verdadeira palhaçada.

Jogo physionomico — A expressão physionomica é das qualidades mais difficeis de encontrar no artista. No seu rosto deve ler-se tudo quanto exprimem as palavras que profere, e, mais ainda, pela sua expressão physionomica, quando nada tem que dizer, deve levar o espectador a comprehender o que se passa na alma do personagem. O grande actor, em scenas mudas, unicamente pela expressão do seu rosto, tem de commover profundamente os espectadores. No genero comico o mesmo se deve dar. Fallando, ou em scenas mudas, o artista pelo seu *jogo physionomico*, deve provocar a gargalhada do publico. No genero dramatico, tem o nosso theatro tido como modelos de boa expressão physionomica alguns excellentes artistas, entre os quaes se podem citar: Eduardo Brazão, Epiphanio, Rosa pae, Santos, João Rosa, Tasso e Augusto Rosa. Entre os comicos de melhor *jogo physionomico* citarei: Taborda, Izidoro, Pereira do Gymnasio, Gerardo Moniz e Valle.

Juncção de partes e córos — Quando n'uma peça com musica os córos estão certos e os artistas egualmente sabem as suas partes, fazem-se ensaios de *juncção*, estando todos sentados e cantando seguidamente toda a musica da peça. Estes ensaios são indispensaveis antes da enscenação final com toda a gente que entra na opera, opereta ou opera comica.

L

Lacaias — Esta antiga classificação ainda hoje se dá no theatro a um dos generos de papeis mais brilhantes e alegres. As *lacaias* no nosso theatro correspondem ás *soubrettes* francezas. São jovens, comicas, vivas, azougadas e quasi sempre criadas espertas e ladinas. Algumas actrizes temos tido com muitas aptidões para o genero, já pelo seu physico, já pela alegria, talento, graça e desenvoltura. Citarei, entre outras, Adelina Abranches, Anna Pereira, Barbara Leal, Barbara Volckart, Delphina do Espirito Santo, Emilia Candida, Florinda Toledo, Herminia, Jesuina Marques, Luiza Candida, Luiza Fialho e Maria Joanna.

Lagrimas na voz — Alguns artistas, especialmente mulheres, são dotados pela natureza com a faculdade, verdadeiramente preciosa para a profissão que exercem, de ter *lagrimas na voz*. Quer isto dizer que o seu orgão póde facilmente tomar um tom por tal fórma commovedor que, n'uma situação triste, dramatica, pathetica, parece que realmente estão sob o peso de uma dôr pungente e fallam como se os olhos estivessem velados pelas lagrimas, e como se essas lagrimas lhes viessem estrangular a garganta e impedir a voz na sua passagem. E' esta uma poderosa fonte de commoção, que é bem difficil obter quando a natureza não a concede. Alguns artistas temos tido com esta rara e poderosa faculdade, que bem os tem auxiliado no brilhantismo da sua carreira Bastará citar: Tasso, Santos, Manuela Rey, Emilia Adelaide, Virginia e Palmyra Bastos.

Lance dramatico — E' a situação violenta e de effeito seguro que o auctor de uma peça encontrou para commover e interessar o publico, arrancando-lhe applausos.

Lanternas de prevenção — Pelos ultimos regulamentos da policia todos os theatros, durante os espectaculos, são obrigados a ter luzes supplementares, fornecidas por velas de stearina, que ardem dentro de *lanternas*. Cada uma d'estas está collocada junto das portas de sahida da sala, dos corredores e do palco. Previne-se assim o caso de, n'um sinistro por incendio, ter de apagar-se o gaz ou a electricidade, para que se não fique no escuro completo.

Lanterna de prevenção

Lapis — No theatro o *lapis* é usado pelos artistas na marcação das peças, e pela auctoridade nos córtes que faz nas peças, de que assiste aos ensaios geraes.

Largura das coxias da platéa e balcão — Essa largura não será inferior a 0m,60 junto aos camarotes e a 0m,70 no centro, quando a sahida principal se fizer pelo fundo da sala; a distancia entre as filas será de 0m.35 ou 0m,45, contada da aresta anterior do banco ou cadeira ao immediato da frente e segundo os assentos forem moveis ou fixos. Esta distancia poderá ser reduzida quando os assentos se levantarem automaticamente, comtanto que fique perfeitamente livre uma passagem de 0m,35 entre as duas filas, contada na parte mais estreita ou apertada. O espaço occupado na profundidade por cada fila e respectivo intervallo será no minimo de 0m,70.

Lateral — No theatro este adjectivo emprega-se para indicar as portas ou os repregos, que ficam nos lados da scena, direita ou esquerda, contando-se sempre do lado

do espectador. Assim o actor, quando se refere á esquerda, indica sempre a direita e vice versa. Na sala ha os camarotes *lateraes*, que são quasi sempre aquelles que ficam peior collocados, assim como os peiores logares de platéa são os *lateraes*.

Leitura — D'antes era costume no nosso theatro, depois da prova de uma peça, fazer alguns ensaios de leitura dos papeis, estando os artistas sentados á meza. Este systema tinha a vantagem de dar bem a conhecer o que era a peça aos que n'ella entravam, obrigar a dizer bem e ao mesmo tempo ir decorando. Hoje baniu-se tal uso. Depois da prova, começam logo os ensaios de marcação e depois os de apuro.

Ler o papel — E' uso lá fóra, quando um artista, por motivo de doença ou outro qualquer, não póde tomar parte no espectaculo, e quando não ha tempo para o fazer substituir, prevenir o publico e ir um actor disponivel *ler o papel* que falta. Nos nossos theatros não é uso fazer tal e portanto o publico não o admittiria.

Leva! — E' a phrase de que se servem os nossos machinistas de theatro quando dão ordem para subir um panno, um reprego ou um alçapão.

Levantar a representação—Quando n'uma obra dramatica, uma scena importante, e que se não póde supprimir, parece bastante fria e arrastada, recommenda-se aos actores que fazem os personagens, de a animarem com a representação, para ver se conseguem que os defeitos não sejam percebidos pelos espectadores. Se os actores assim fizerem, muitas vezes terão ensejo de *levantar a representação*.

Lever de rideau—Por não termos phrase portugueza que claramente as classifique, damos o titulo de *lever de rideau* ás comedias insignificantes, de um pequeno acto, sem importancia, e que, servindo para encher o espectaculo, se representam emquanto o publico não acaba de chegar, para assistir á peça grande e de successo.

Librettista—O auctor de librettos d'opera lyrica ou opera-comica. São raros os bons *librettistas*, o que faz tambem com que rareiem os bons compositores. Que se ha de esperar de um *maestro* que tem um libretto mau e que o não póde inspirar?

Libretto — Palavra italiana adoptada entre nós para significar o poema ou a letra de uma opera lyrica ou opera comica. O *libretto* deve ser feito de fórma a fazer brilhar o trabalho do compositor e mesmo inspiral-o.

Linguagem—Deve ser o mais natural, facil, intelligivel e correcta a linguagem de qualquer peça de theatro. Na tragedia ou n'uma peça em verso é admittida e muitas vezes indispensavel a *linguagem* poetica, elevada, conceituosa, cheia de imagens ou ficções, manifestando pensamentos nobres e maravilhosos, expressos em termos grandiloquos e eloquentes, só proprios dos verdadeiros poetas. Em todos os outros generos de theatro a *linguagem* tem de ser, como acima dissémos, facil e corrente, ainda que elegante; mas principalmente apropriada ao caracter, educação e conhecimentos dos personagens que a fallam.

Linhagem — Fazenda bastante grossa e pezada, em que n'outro tempo se usava pintar os pannos de theatro. Já de ha muito tem sido substituida pelo panno crú e ainda ultimamente por papel. A *linhagem* exigia um apparelho muito mais forte de cóla e gesso, o que ainda tornava os pannos mais pezados. Tinha, pois, a *linhagem* os inconvenientes de carregar extraordinariamente o urdimento, de ser muito mais dispendiosa e de se estragar mais facilmente a pintura, pois que, ao dobrar os pannos, quebrava e cahia o apparelho e com elle a pintura.

Linhas das asnas — Traves sobre que assenta o vigamento do urdimento.

Linhas de afinação — São as que se imagina existirem de cada um dos lados da scena, correndo horisontalmente junto aos bastidores ou repregos lateraes.

Liteira — Cadeira portatil, em fórma de berlinda, assente entre dois varaes compridos, aos quaes seguram dois lacaios, um á frente e outro atraz, para conduzir pessoas de distincção. São usadas em diversas peças, cuja epocha o exige.

Liteira

Litteraria — Peça *litteraria* é aquella cuja fórma, mais ou menos theatral, é todavia primorosa no conceito, nos caracteres e especialmente na *linguagem*.

Locação—No estrangeiro, em quasi todos os theatros, está em uso a *locação*, que consiste no seguinte: quem quer com antecedencia ter o seu logar marcado para o espectaculo, paga a *locação*, isto é, uns tantos por cento sobre o preço do bilhete, e assim fica seguro de que ninguem póde sentar-se no logar que elle marcou e pagou. Isto é commodo, vantajoso, dá direitos, e, em toda a parte, quem os quer ter, paga-os. Em Portugal o systema de *locação* só se usa no theatro de S. Carlos e de ha pouco tempo a esta parte. Em D. Maria e D. Amelia a *locação* só existe nas noites das primeiras representações. Nos outros theatros não ha absolutamente *locação*.

Localidades—E' palavra mais usada nos theatros de Hespanha; mas não deixa de

ser portugueza e applicar-se aos diversos logares da sala do espectaculo.

Logares — No theatro chama-se *logares* aos espaços reservados para cada espectador. Os *logares* de preço elevado são numerados e mais commodos. São elles, o balcão, os *fauteuils*, as cadeiras e a superior. Os *logares* inferiores, e portanto mais baratos, são: a geral, a galeria ou varanda e o *promenoir*.

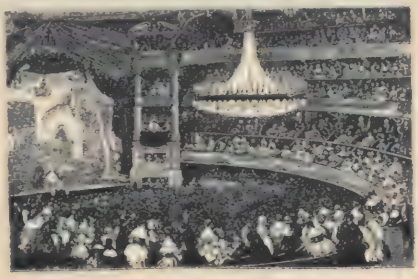
Logares baratos — São os mais inferiores e não são numerados os *logares baratos* dos theatros. Em D. Maria pertence a esta cathegoria a varanda; na Trindade a varanda e a geral; em D. Amelia a galeria e o *promenoir*; no Gymnasio a varanda e geral; no Principe Real a geral; na Rua dos Condes os ultimos camarotes da 4.ª ordem, para onde se vendem logares avulso; no Avenida a galeria e geral; nos Colyseos as archibancadas da geral e o *promenoir*.

Logica — E', como todos sabem, a parte da philosophia que ensina a pensar e raciocinar com exactidão, descobrindo a verdade; é a arte de formar a razão e de a dirigir em todas as suas operações; a *logica* ensina a indagar a verdade e a julgar rectamente. Por tudo isto qualquer peça theatral que pretenda ter valor, precisa primeiro ter *logica*.

Lotação — No theatro diz-se *lotação* a designação total ou especificada do numero de espectadores que uma sala póde conter nos diversos logares. Tambem se chama *lotação* ao rendimento bruto de todos os logares do theatro.

Lustre — Um bonito *lustre* era um lindo adorno n'uma sala de espectaculos. Desappareceram muitos; mas ainda se conservam os de D. Maria e Gymnasio, que são lindos. Teem sido quasi todos arrancados dos seus logares, para não tirarem a vista para a scena aos camarotes de segunda ordem de frente e ás varandas. A medida adoptada melhorou as condições dos logares inferiores; mas a belleza das salas foi muito prejudicada.

Luxuoso — Quando uma peça foi posta em scena com deslumbrante scenario, fatos maravilhosos e preciosos adereços, diz-se que essa peça está *luxuosamente* montada. Se apenas fôr bom o scenario, diz-se que este é *luxuoso*; assim como que são *luxuosos* os fatos, se o guarda-roupa corresponder, e assim com os adereços, etc.



Lustre

Luz de petroleo — Nas terras em que existe para a illuminação gaz ou electricidade, não é permittido o emprego da *luz de petroleo* ou de outro qualquer liquido inflammavel.

Luz electrica — Para tornar mais difficeis os incendios e para aproveitar a luz para excellentes effeitos que se podem obter, especialmente nas peças phantasticas e de grande espectaculo, os theatros deveriam ser todos illuminados a *luz electrica*. Já o são todos em Lisboa e no Porto. Egualmente são illuminados a luz electrica os theatros do Funchal, Ponta-Delgada, Guarda e alguns outros.

Luz nos ensaios — Quando os ensaios de uma peça não são geraes, ou de apuro, para economizar gaz, accende-se uma cruzeta de ferro com dois bicos, de cada lado do palco. Essas mesmas cruzetas servem para dar luz á orchestra. São moveis, atarraxando no chão, para quando se quizerem tirar, o que deve ser no fim dos ensaios.

Lyrico — Quando se falla do theatro *lyrico* em Lisboa, a referencia é sempre ao theatro de S. Carlos, o nosso primeiro theatro lyrico de opera. No Porto tal referencia só póde fazer-se ao theatro de S. João. São estes os nossos dois unicos theatros *lyricos*. O publico de Lisboa ou provincias, indo assistir a espectaculo de opera em qualquer theatro ou circo, diz muitas vezes: vamos ao *lyrico*.

M

Macaquear—Quando um artista qualquer, ordinariamente mediocre, procura, na scena imitar um outro artista distincto, arremedando-lhe a *pose*, os gestos, a pronuncia e as inflexões, diz-se que o está *macaqueando*, o que é sempre detestavel.

Machiche—Dança desengonçada e requebrada, com acompanhamento d'uma musica especial em que predominam instrumentos africanos, muito usada no Brazil, muito estimada em Portugal, e ultimamente de grande successo em Paris.

Machina de chuva—Tem a fórma de uma cornucopia, feita de pasta, com dois metros pouco mais ou menos de comprimento, com grãos de chumbo ou ervilhas seccas no interior. Para imitar a chuva faz-se girar a cornucopia, agitando-a e voltando-a d'um lado para o outro. Muitas vezes essa cornucopia está mettida n'uma caixa de madeira fina, como se vê na estampa.

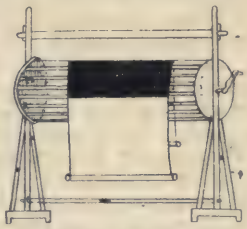
Machina de chuva

Machina de sol—A electricidade no theatro operou uma completa transformação. Alem de illuminar brilhantemente, opéra as transformações das côres, auxiliando extraordinariamente os scenographos. Presta-se aos mais admiraveis effeitos, já n'uma fonte luminosa, já n'uma scena de tempestade; seja illuminando os vitraes d'uma egreja, seja tornando brilhantes as figuras; ou apresentando admiravelmente o arco Iris, ou o Sol com os seus vibrantes raios. Para este ultimo effeito ha uma machina especial, a que se applica a electricidade e que produz extraordinario effeito, chegando os raios a ferir a vista dos espectadores.

Machina de sol

Machina de vento—Faz-se com um cylindro ou tambor, feito em grade, collocado em dois cavalletes, tendo a um lado uma manivella. Adapta-se ao cylindro um panno de seda, seguro nas extremidades inferiores dos cavalletes. Faz-se girar o cylindro, dando á manivella, produzindo assim o ruido do vento.

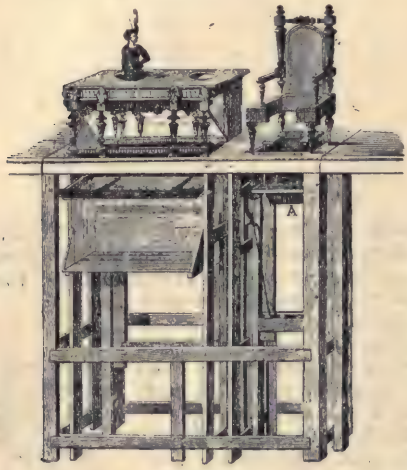
Machinas—No theatro dá-se o nome de *machinas* a todos os processos mechanicos com o auxilio dos quaes se produz na scena uma transformação instantanea. O movimento de um alçapão, a apparição ou desapparição rapida de um personagem ou d'um objecto, uma transformação, uma subita mudança de fato, um vôo, uma scena de gloria, tudo isto são *machinas*, destinadas a surprehender, a encantar, a deslumbrar a



Machina de vento

vista do espectador, que sempre admira e se regosija com taes prodigios scenicos, quando bem executados.

Machinismo theatral — Comprehende ao mesmo tempo os instrumentos, apparelhos e artificios de toda a especie, destinados a preparar o movimento das *machinas*, e a arte tão complexa e tão difficil do *machinista*, arte com que se relacionam a construcção, o preparo e collocação das vistas, a execução e a manobra dos *trucs*, a confecção dos praticaveis, o movimento dos alçapões, as apparições, as mudanças repentinas de fatos, as transformações; em uma palavra, a organisação e execução de tudo



Machinismo

o que concorre para a acção scenica sob o ponto de vista material e decorativo. Custa a comprehender que, n'uma epocha em que a mechanica faz innumeros prodigios, em que todos os dias se operam verdadeiros milagres no mundo industrial, o *machinismo* de theatro se conserve estacionario, pois o que n'este sentido se admira hoje na scena, é o mesmo que se via ha seculos Os processos empregados nos theatros do Bairro Alto, do antigo Salitre e na velha Rua dos Condes, são ainda os mesmos, se não inferiores. Isto é lamentavel; mas lá fóra, no estrangeiro, onde ha outros recursos, tambem não tem sido grande o progresso no *machinismo theatral*.

Machinista — N'um theatro em que sobem á scena peças de grande espectaculo, o *machinista*, ou o *mestre* como vulgarmente se lhe chama, tem um logar importante. Tem grande responsabilidade e precisa ser intelligente e habilidoso. E' elle quem dirige a construcção de tudo que ha a fazer para completar uma scena, os praticaveis, repregos, contornos de bastidores, machinas, preparar alçapões e calhas, acertar todas as peças de scenario, dirigir todo o pessoal, incumbindo e explicando a cada um a parte que lhe compete, prevenir qualquer inconveniente que possa sobrevir, zelar incessantemente tudo o que se faz, o que se gasta, como se conserva, renovar o material deteriorado, fazer-se respeitar por todo o pessoal que está debaixo da sua direcção; ver tudo e todos para evitar quaesquer consequencias desastrosas do desleixo. Nas suas mãos está uma bem entendida economia, está a marcha regular das representações, está a segurança para os artistas e para o proprio edificio. Por todos estes motivos, um *machinista* ou *mestre*, que ás preciosas qualidades de caracter juntar o saber, a auctoridade para com os subordinados, o sangue frio no perigo e os conhecimentos profissionaes, será um homem precioso n'um theatro. O verdadeiro *machinista* devia ser ao mesmo tempo, se fosse possivel, carpinteiro, marceneiro, torneiro, serralheiro, mechanico, dezenhista, e não lhe deviam ser desconhecidas as leis da physica e chimica. Devia ter tambem um genio inventivo, auxiliando com as suas descobertas os auctores e os scenographos. Em resumo, no ponto de vista material, o *machinista* ou o *mestre* é a alma do theatro. Se não é, devia sel-o.

Machinistas portuguezes — Sob o verdadeiro ponto de vista, ainda nenhum *machinista* bom e completo tivemos nos nossos theatros. Alguns tem havido habilidosos e trabalhadores; mas na sua maioria ignorantes e incapazes de occuparem o importante logar, que teem occupado. Entre os melhores que o theatro portuguez tem possuido, citam-se: Ignacio de Oliveira, Simão Caetano Nunes, Luiz da Luz, Luiz Vieira, Lino, João d'Amil, Francisco Fernandes, Assumpção, Castello e Alfredo Rocha.

Mães das actrizes — Na maioria, são difficeis de aturar, quando acompanham as filhas ao theatro. A toda a hora se lhes ouve dizer: «A minha filha não representa este «papel! — A minha filha não se apresenta «com as pernas á véla! — A minha filha é «honesta, é incapaz de enganar o seu ho«mem! — A minha filha não está prompta; «esperem para começar! — Se multar a mi«nha filha, ámanhã fica doente; já tenho aqui «a certidão do medico na algibeira! — E' «verdade; a minha filha não veio ao ensaio. «Que quer? Tinha coisas mais importantes «a tratar. Não é com o ordenado que o se«nhor lhe dá, que nós podemos viver». Deveria ser prohibido que as *mães das actrizes* entrassem na caixa do theatro.

Mães nobres — Eram assim classificados no theatro os papeis de mulheres de certa edade, com apresentação e d'um genero sério e digno. Hoje estes papeis estão incluidos nos das damas centraes.

Maestrino—Assim se denomina o compositor de musica ligeira

Maestro — E' a classificação dada em Italia a todos os compositores de theatro. Nós tambem chamamos *maestros* aos compositores e aos ensaiadores de musica.

Magica — E' uma peça de grande espectaculo cuja acção é sempre phantastica ou sobrenatural e onde predomina o maravilhoso. Graças a este elemenro, que permitte prescindir da logica d'idéas e de acontecimentos, o auctor entrega-se abertamente á phantasia, n'um meio e n'um mundo convencionaes, sem pensar na verosimilhança e não tendo outro objectivo que não seja a illusão e o prestigio que lhe podem dar o luxo da enscenação, o explendor do scenario, a riqueza do vestuario, a graça dos bailados, o encanto da musica, n'uma palavra, tudo o que o desenvolvimento scenico mais deslumbrante, mais extraordinario e mais variado podem reunir para surprehender, deslumbrar e encantar o espectador. A *magica* seria um espectaculo adoravel, se désse nas mãos de um verdadeiro poeta e de um primoroso litterato, que se deixasse arrastar pelo capricho da sua imaginação, empregando os meios de que disposesse para, ao mesmo tempo que seduzisse a vista, encantar o espirito. Infelizmente o genero, patrocinado pelos deslumbramentos das visualidades e riqueza dos accessorios, cae em mãos inhabeis quasi sempre: e por isso é vulgar taes peças apparecerem muitas vezes cheias de inepcias, grosserias e infantilidades tolas. Apezar d'isto, são ainda as *magicas* das peças que maior concorrencia chamam aos theatros. Em Portugal, como em quasi todos os paizes, ha grandes predilecções pelo genero. Os nossos mais antigos theatros apresentaram *magicas* bem montadas. No velho Salitre foi posta, ha mais de setenta annos, a *magica* franceza *As Pilulas do Diabo*, que é em França, como em Portugal, a rainha de todas as *m gicas*, o modelo que tem sido sempre imitado, chegando todos os auctores a tirar d'ella, não só as transformações, visualidades e personagens, mas scenas inteiras e quadros completos. Em portuguez ainda não appareceu *magica* completamente original. Mais ou menos, todas são traduzidas, imitadas ou plagiadas das *magicas* francezas. O auctor mais celebre do genero foi Joaquim Augusto de Oliveira, conhecido pelo Oliveira das *magicas*. Entre muitas outras, teve grande successo com as seguintes: *Loteria do Diabo*, *Corôa de Carlos Magno*, *Amores do Diabo*, *Lenda do Rei de Granada*. *Gata Borralheira*, *Ave do Paraizo*, *Lampada Maravilhosa*, *Filha do Ar*, etc. Eduardo Garrido, escriptor brilhante, teve grande exito, entre outras, com as *magicas* seguintes: *Pera de Satanaz*, *Pomba dos ovos de ouro*, *Bico de Papagaio*, etc. Silva Pessoa, tambem denominado Pessoa das *magicas*, fez innumeras para o velho theatro da Rua dos Condes, sendo as principaes: *Serpente dos mares*, *Castello de bronze*, *Torre suspensa*, *Sete Castellos do Diabo*, *Corça branca*, *Leilão do Diabo*, etc. De varios outros auctores se teem representado em Lisboa centenares de *magicas*, entre as quaes: *Reino das Fadas*, *Tres Rocas de Crystal*, *Espelho da Verdade*. *Fructos de Oiro*, *Rosa de sete folhas*, *Gato preto*, *Cebola mysteriosa*, *Satanaz Junior*, *Primo de Satanaz*, *Diadema de Fogo*, *Feiticeiro da Torre Velha*, *Pelle de burro*, *Castello Azul*, *Fada de Coral*, *Cabo da caçarola*, *Fada do Friths*, *Valete de Copas*, *Pata do Diabo*, *Lotelim Rapioca*, *Ramo de ouro*, *Sombra do Rei*, *Moura encantada*, *Tres Cidras do Amor*, *Cofre dos encantos*, *Pomba azul*, etc.

Magistral — Ao trabalho verdadeiramente notavel de um artista superior, chama-se trabalho *magistral*; da mesma fórma se chama *magistral* ao optimo desempenho de um papel de determinada peça; e ainda se chama *magistral* á peça que possue todos os requisitos de superioridade.

Maillots — Termo francez de que nos servimos nos nossos theatros para designar as calças de meia que vestem as bailarinas, actrizes e actores.

Malaguetas—São pequenas cavilhas de madeira ou ferro presas obliquamente ás varandas do urdimento, em todo o comprimento, para n'ellas se atarem ou prenderem as cordas que seguram os pannos, rompimentos, bambolinas, gambiarras e tudo que está suspenso do tecto.

Malagueta

Malhas — São as calças e camisolas usadas no theatro, ordinariamente côr de carne, mas por vezes de côres diversas para completar os costumes. As *malhas* podem ser de seda, de borra de seda, de Escossia e de algodão.

Malleavel—Quando um artista dramatico desempenha com grande correcção diversos papeis de generos oppostos, comicos ou dramaticos, novos ou velhos, finos ou baixos, diz-se que esse artista tem um talento *malleavel*.

Manobra—Tudo o que constitue a collocação, o preparo e movimento dos pannos; todo o trabalho para mudança de scena, etc, chama-se *manobra* ou *movimento* de scena.

Manuscripto — Ordinariamente as peças só se imprimem muito depois de representadas, ou mesmo não chegam a ser impressas. Por este motivo, e pelo habito em que se está, no theatro só se ensaia e se ponta pelo *manuscripto* da peça, que é o proprio original do auctor ou traductor, ou pela copia que se manda tirar.

Má pronuncia — E' grande defeito no ar-

tista *pronunciar mal* as palavras, já cortando syllabas, já não deixando bem entender ou carregando excessivamente nas consoantes, em especial nos RR. Este defeito póde ser corrigido com muito estudo e exercicio, e assim convém aos actores e actrizes, que, d'outra fórma, se tornarão insupportaveis na scena.

Maquette — E' palavra tambem hoje introduzida entre nós para designar o esboço ou modelo de qualquer obra. No theatro faz-se *maquettes* ou pequenos modelos das scenas, como depois devem ser executadas, a fim de se conhecer o seu effeito e de se fazerem as alterações precisas. Estas *maquettes* teem a apparencia de pequeninos theatros de creanças e, para serem perfeitas, devem marcar minuciosamente tudo quanto a scena ha de depois conter.

Maravilha—Quando uma boa peça obtem um excellente desempenho, está mettida em scena com grande propriedade e montada com todo o luxo e apparato, costuma dizer-se que tal peça é uma *maravilha*.

Marcar logares — Os logares não numerados poderão marcar-se durante os intervallos com lenços ou outro qualquer signal, mas nunca antes de começar o espectaculo.

Marcação—Depois de feita a prova d'uma peça começa a *marcação*, isto é, começa o ensaiador a *marcar* o sitio em que se ha de collocar cada um dos moveis ou objectos que teem de estar em scena, e o logar que occupa cada personagem, indicando-lhe egualmente as passagens e mudança de *marcação*.

Marco Aurelio—Assim chamam em calão theatral ao dinheiro. Depois de vencido o mez de ordenados, quando vão passando os dias sem que appareça tabella de pagamento, os actores dizem uns para os outros: «*Muito tarda Marco Aurelio !*»

Marionnettes—Tambem em portuguez está admittida esta palavra sem necessidade, visto que na nossa lingua temos com a mesma significação: *bonecos*, *titeres* e *bonifrates*. São pequenos *bonecos* de madeira com movimentos, puxados por cordeis ou arames, e que, mexendo-se, dançando, fazendo gymnastica, imitam homens. Com estes *bonecos* se fazem representações, havendo pessoas que fallam de dentro. A origem d'estes espectaculos de *bonecos* remonta á maior antiguidade. Crê-se que foram os chinezes os primeiros a admittil-os; tambem ha vestigios de taes espectaculos entre os egypcios e chegaram a grande perfeição na Grecia e em Roma. Ha seculos que os theatrinhos de *bonifrates* ou *marionnettes* são popularissimos e o encanto das creanças em toda a Europa. Assim accontece tambem em Portugal, onde taes espectaculos foram sempre muito apreciados. No theatro do Bairro Alto as celebres operetas do *Judeu* foram representadas por *bonecos*. Ainda hoje nas nossas feiras ha grande predilecção pelos theatrinhos de *fantoches*, que outra coisa não são mais do que *marionnettes*, *bonifrates*, *titeres* ou *bonecos*.

Massa — Como cá fóra na vida real, tambem no theatro a palavra *massa* é calão, que significa: dinheiro.

Matar a peça — Diz-se no theatro que tal *peça está morta* quando, por qualquer circumstancia de mau desempenho, ou por ter havido desleixo na enscenação, ou mesmo pelo pouco valor da peça, o publico tem manifestado ruidosamente o seu desagrado, ou, o que é peior e mais significativo, o theatro fica vasio logo nas primeiras representações.

Matar um papel — Quando em qualquer peça ha um bom *papel*, mas o artista, incumbido de o representar, não o comprehendeu ou não o estudou, fazendo má figura, diz-se que elle *matou o papel*, e muitas vezes arrasta tudo comsigo, accrescentando-se então que *matou tambem a peça*.

Material—Quando se falla do *material* de uma empreza de theatro, entende-se o scenario, o guarda-roupa, os adereços, a mobilia de scena, o archivo, o machinismo, etc. Este *material* representa sempre uma verba importantissima, mas que n'uma liquidação perde quasi todo o seu valor.

Matinées — São assim chamados os espectaculos dados de dia. Em Portugal eram pouco usados, mas de ha tempo para cá se dão todos os domingos e dias santificados nos theatros do Porto e n'alguns de Lisboa. Tambem nos theatros de Lisboa, quando está em scena uma peça de grande exito, se dão *matinées*, não só pelo augmento da receita, mas tambem para *réclame*.

Mazombo—Actor *mazombo* é aquelle que tem semblante carregado, anda de cabeça baixa, tem voz cavernosa, nunca se ri e falla sempre com modos de arremetter. Na scena ou fóra d'ella é sempre o mesmo *mazombo*, que não tem amigos, nem o publico o supporta.

Mechanismo — Em theatro esta palavra é synonimo de *machinismo*.

Medico do theatro — Todos os nossos theatros teem um ou mais medicos, que se prestam a acudir a qualquer doença repentina durante o espectaculo e a verificarem se effectivamente estão doentes e impossibilitados de trabalhar os artistas que assim o participam ás emprezas. Alguns prestam-se tambem a tratar os doentes que pertencem á companhia. Em paga d'estes serviços os medicos teem nos diversos theatros cadeiras effectivas e gratuitas.

Meia casa — Diz-se que um theatro tem *meia casa*, quando a sala tem metade dos espectadores que poderia conter e quando na bilheteira se fez, pouco mais ou menos,

metade do rendimento do theatro. E' claro que se diz *meia casa* referindo-se aos logares pagos, porque acontece muitas vezes a *casa* parecer cheia e todavia a maioria dos espectadores ter entrado de graça.

Meias de talento — São assim chamadas, sem que se saiba explicar a razão, as *meias* ou *calças de meia* com enchimentos de lã, tecida nas mesmas *meias* com tal perfeição, que as pernas mais magras e mais tortas parecem aos espectadores gordas e bem feitas. Quasi todas as actrizes magras as usam e tambem alguns actores. Ah! que se elles pudessem comprar *talento* para desempenhar os seus papeis, como o compram para engrossar as pernas!

Meio soprano — Voz feminina entre o soprano e o contralto. Corresponde nos homens á voz de barytono.

Melodia — E' uma successão de sons que se encadeiam, segundo as leis do rhytmo e da tonalidade, para formar um conjuncto intelligivel e agradavel ao ouvido.

Melodrama — E' a fórma exagerada do drama, muito usada na primeira parte do seculo passado. Entre nós chama-se-lhe por vezes, ou quasi sempre, *dramalhão*, e ainda de quando em quando apparece uma amostra do genero nos nossos theatros, principalmente no do Principe Real.

Melopea — Na musica é o acompanhamento que se faz a um recitativo. Na prosa ou no verso recitado a *melopea* é a declamação arrastada, de que convém não abusar para não cançar o ouvido do espectador.

Melpomene

Melpomene — Uma das nove musas. A deosa da tragedia.

Memoria — E' a faculdade que temos de nos lembrar do passado, das coisas ausentes, das materias que estudámos e aprendemos. Esta faculdade é essencialissima ao actor. Nos theatros portuguezes, em que as peças não se conservam em scena por largo tempo e dão um limitado numero de representações, as emprezas precisam estar sempre variando os seus espectaculos. Por este motivo convem ter todo o repertorio sempre em pé e, de quando em quando, dar uma peça que tenha estado retirada de scena durante muito tempo. Apezar de se fazerem ensaios de recordação, se o artista não tiver *memoria*, difficilmente poderá tomar parte no desempenho de peças esquecidas, e das quaes tem de se dar uma em cada dia. Nem todos podem ter excellente *memoria*. Artistas ha que decoram e conservam os seus papeis com a maior facilidade; outros ha que só com muito custo decoram as partes que lhes são confiadas. Os que teem esta difficuldade devem fazer exercicios de *memoria* e estudar o melhor meio de decorar. Com muito e methodico trabalho tudo se consegue. Copiar um papel, uma e mais vezes, ajuda a decoral-o. Lel-o bastantes vezes, sem preoccupação, de manhã cedo e á noite na cama, é um bom meio tambem para o estudo. Em geral as actrizes decoram mais facilmente os seus papeis do que os actores. Isto não quer dizer que estudem mais; porém sim que ellas teem a faculdade natural de decorar melhor, ou trazem a cabeça menos preoccupada.

Memorias dramaticas — São sempre interessantes as revelações que os artistas possam deixar escriptas sobre a sua vida e aventuras de theatro. As *memorias dramaticas* são proveitosas para o estudo da arte. Em França, Italia, Inglaterra e outros paizes, os grandes artistas deixam muitas vezes as suas *memorias*, que são lidas com avidez por quantos os conheceram em vida ou por tradição. Entre nós, infelizmente, as *memorias dramaticas* não estão em uso. Apenas ha publicado: O *Album do actor Santos* e as *Memorias do actor Izidoro*. São ambos livros deficientissimos, mas dos quaes ainda assim se tira algum proveito para o estudo da epocha em que viveram os dois grandes artistas. Sabemos que a maior parte dos nossos actores não teem a illustração precisa para escrever as suas *memorias;* todavia alguns tem havido que as poderiam ter deixado e na actualidade felizmente mais ha que as podem escrever. Dos mortos poderiam pelo menos ter deixado apontamentos da vida theatral da sua epocha: Apolinario d'Azevedo, Baptista Machado, Braz Martins, Cesar de Lacerda, Manuel Francisco Correia, Furtado Coelho, João Costa, Julio Vieira, Cardoso Leoni, Lopes Cardoso, Moutinho de Sousa, Paulo Martins, Pinto de Campos, Romão, Rosa pae e Emilia Eduarda. Dos que felizmente estão vivos, alguns pela sua illustração, outros pela sua intelligencia e constante estudo, podem ainda deixar preciosas *memorias*. Entre outros: Eduardo Brazão, Augusto Rosa, João Rosa, Augusto de Mello, Carlos Posser, Christiano de Sousa, Ferreira da Silva, José Antonio Moniz, Fernando Maia, Carlos Santos, Pedro Cabral, Antonio Pinheiro, Ignacio Peixoto, Lucinda Simões, Henrique Alves, Alvaro Cabral, etc.

Mestre — Nos nossos theatros designa-se pelo nome de *mestre* o machinista ou chefe dos carpinteiros.

Mestre de baile — E' o artista incumbido no theatro de compôr os bailados e ensaial-os. Actualmente nos nossos theatros não ha *mestres de baile*. Quando alguma peça de espectaculo exige bailados, chamam-se umas velhas bailarinas que por ahi ha e uma d'ellas é que ensaia. N'este ponto os theatros portuguezes chegaram á ultima decadencia. Só no theatro lyrico é que, de

quando em quando, apparecem uns bailados acceitaveis, compostos e ensaiados por *mestre de baile* estrangeiro. Bons bailados houve tambem no theatro D. Amelia nas peças phantasticas: *Venus* e *Viagens de Gulliver*, mas com bailarinas italianas, francezas e hespanholas e com *mestras* estrangeiras.

Mestre de musica—E' o nome que alguns dão ao ensaiador do theatro que tem a seu cargo a parte musical e ao regente da orchestra.

Metter em scena—E' organisar o conjuncto, com todos os pormenores da enscenação, de uma obra dramatica. E' o ensaiador quem se incumbe de tal trabalho, marcando os logares e os movimentos a cada artista, aos córos e comparsaria.

Metter os pés pelas mãos—Diz-se que um artista *metteu os pés pelas mãos* quando, a representar, se esqueceu do que tinha a dizer. V. *Perder-se*.

Mimica—E' a arte de fallar aos olhos, sem ajuda da palavra, por gestos, posturas, acenos e movimentos do corpo, sujeitos a certas leis. Uma *mimica* expressiva é a primeira qualidade do actor que representa a *pantomima*, como uma boa dicção é a primeira qualidade do que tem de fallar.

Mimico—E' o actor que representa a pantomima, que toma parte no desempenho d'uma acção scenica, unicamente com o auxilio do gesto, sem usar da palavra. O *mimico* é muitas vezes um bailarino.

Minuete — Antiga dança introduzida n'algumas peças do tempo em que ella se usava. Ha *minuetes* nas operas *Rigoletto*, de Verdi, e *Manon Lescaut*, de Massenet, na comedia de Marcellino Mesquita, *Peraltas e sécias*, na magica *Gata Borralheira* e n'outras.

Moços de theatro — São os empregados incumbidos da limpeza do palco e suas dependencias, da sala, salões e corredores. Pertence-lhes arrumar a scena para os ensaios, estando sempre um ás ordens do ensaiador. A' disposição do *mestre*, conduzem os pannos para o deposito e de lá para o palco; vão á sala de pintura estender os pannos e, depois de pintados, conduzil-os para o theatro; fazem finalmente os serviços que lhes forem ordenados pelo emprezario, ensaiador ou pelo *mestre*.

Moço de theatro

Moeda — Na scena a *moeda* usada é em papel, mandada fazer em lytographia, imitando as notas dos diversos paizes em que se passa a acção das peças; ou em tentos de jogar ou outras medalhas de diversas dimensões, brancas ou amarellas, para fingir prata ou ouro e com as devidas dimensões.

Moitão

Moitões — As roldanas maiores, de madeira ou metal, com duas chapas ovaes unidas nos extremos mais longos, girando por entre ellas uma roda pela qual passa a corda que facilita o movimento do peso.

Mondongo—E' assim que se denomina o actor ou discipulo que se apresenta em scena mal vestido, mal caracterisado, fallando mal e representando peior.

Monologo — E' a scena da peça em que falla um só personagem. E' egualmente uma scena dramatica ou comica, que um artista representa nos intervallos de qualquer espectaculo. Dentro da peça ou nos intervallos, é preciso que o *monologo* seja bom e curto para não enfastiar o publico.

Monotonia — E' a falta de variedade na voz ou na expressão. Póde ser causada não só pela dicção vagarosa e arrastada, como pela constante precipitação. A falta de variedade nas inflexões produz horrivel *monotonia*.

Monstro — Quando é preciso escrever os versos para uma musica já feita e que ha de servir em qualquer peça, o maestro escreve palavras sem nexo com a medição precisa, para que por ellas o auctor da peça veja os versos que tem a fazer, com egual numero de syllabas e a mesma accentuação, dando então um sentido completo e ligado á peça. Essas palavras desconnexas que o maestro junta, teem por nome o *monstro*.

Montar uma peça — Diz-se que se *está montando uma peça* no theatro, quando se está ensaiando, mettendo em scena, preparando scenario, vestuario, adereços e tudo o mais preciso para a apresentar ao publico.

Montepio dos actores portuguezes — Esta magnifica instituição foi creada em 1860. Tem prestado bellos serviços e poderia estar n'um invejavel gráo de prosperidade se á maioria dos actores não fosse indifferente. A dedicação de poucos é que ainda sustenta o *Montepio*, que proporciona pensões ás familias dos socios fallecidos e aos inhabilitados, e presta aos socios soccorros medicos e auxilio para o funeral. Bastaria que todos os artistas e outros empregados dos theatros se associassem e promovessem annualmente um beneficio em cada theatro para que tal instituição fosse a mais prospera de quantas existem entre nós.

Morrer em scena — E' sempre difficil representar em scena a morte. Só bons artistas e com grande estudo conseguem impressionar profundamente os espectadores. A morte mal executada provoca sempre o riso. Quando a um artista de consciencia é distribuido um papel em que tenha de *morrer*

em scena, para bem o desempenhar deve entregar-se a uma minuciosa observação, já n'uma enfermaria do hospital, já consultando medicos, já lendo descripções de ultimos momentos de qualquer personagem.

Motête — Pequeno trecho musical com feitio de trova ou cantiga.

Motivo — Phrase predominante de uma composição musical, que se repete no fim de cada estrophe, ou no decorrer da peça.

Mourisca — Representação sobre um tablado, ao ar livre, d'uma peça em fórma dramatica, por homens do povo, com vestuario apropriado ao assumpto, que se usava fazer nas povoações ruraes da ilha de S. Miguel, nos Açores. N'estas representações figuravam de rigor santos e santas, de ordinario o orago da freguezia.

Mourisco — Genero de scenario, costumes e pertences da Mourama.

Movimento — Chama-se pessoal do *movimento* aos carpinteiros e moços que fazem todo o serviço do palco durante os espectaculos e os ensaios. O *movimento* ou as *manobras* de scena estão divididas pelo pessoal que trabalha no urdimento, no subterraneo e nas coxias.

Mudança de fato — Apezar de quasi sempre ter de ser feita com certa rapidez, a *mudança de fato ou costume* é ainda assim muito diversa da *transformação de vestuario*. Esta, só usada nas magicas e nas peças phantasticas, opera-se instantaneamente, á vista dos espectadores e por meios excepcionaes. A *mudança de fato*, que nada tem de sobrenatural, faz-se pelos processos ordinarios e fóra da vista do publico. Como o actor ou a actriz encarregada de papeis com *mudanças de fato* rapidas, não teem tempo de as irem fazer aos camarins, mandam armar nas coxias, junto aos bastidores uns camarins provisorios. As *transformações de fatos* em scena, á vista do publico, operam-se, já por meio do alçapão, junto do qual o artista se colloca disfarçadamente para que lhe puxem o fato e deixem apparecer um outro que trazia vestido por baixo; já por meio de *fato machinado*, que o proprio artista faz transformar.

Mudança de fato

Mudo — O papel de *mudo*, quando tem importancia, é difficillimo de desempenhar e depende de grande estudo. Alem de magnifico actor, o artista pecisa ser tambem um bom mimico. Ordinariamente os personagens *mudos* são de minima importancia e na distribuição dos cartazes designados por NN.

Mulheres da toilette — Em todos os theatros ha umas pequenas casas, melhor ou peior adornadas, aonde as senhoras vão satisfazer as suas necessidades, ou beber agoa, ou ainda alisar o cabello e compôr a *toilette*. Ha em cada uma d'essas casinhas uma mulher encarregada da limpeza e de fornecer a agoa, espelho, pente ou o que preciso fôr. São as chamadas *mulheres de toilette*, que ganham muitissimo pouco, ou mesmo nada n'alguns theatros, sujeitando-se ás pequeninas gratificações que as senhoras lhes dão. São umas pobres mulheres attenciosas e promptas para tudo, bem differentes das *ouvreuses* de França.

Multas — Qualquer artista ou empregado do theatro, que falta aos seus deveres, é castigado com *multa* pecuniaria. Esta é proporcional á natureza da falta commettida. O artista incorre em *multa* quando chega tarde ao ensaio ou ao espectaculo, quando falta por completo ao ensaio, quando se porta inconvenientemente em scena, quando apparece no theatro em estado de embriaguez, quando falta ao respeito ao director de scena ou ao ensaiador, etc. Ha faltas ainda mais graves, como seja, por exemplo, sem razão justificada, não apparecer para o espectaculo, obrigando a fechar as portas do theatro. As *multas* teem unicamente por fim obter o regimen e a boa ordem n'um theatro. Felizmente muitos artistas ha que nunca viram os seus nomes nas tabellas de *multas*. Cumpre aos ensaiadores e directores de scena infligir severas *multas* aos artistas e empregados negligentes e escandalosos, e fechar os olhos ás faltas accidentaes e involuntarias d'aquelles que costumam ser pon-

tuaes e respeitosos cumpridores dos seus deveres. As primeiras *multas* costumam ser perdoadas. O producto das *multas* é quasi sempre applicado a obras de caridade.

Musica — E' a arte de encantar, de impressionar, de commover pela combinação dos sons. São infinitas as relações da *musica* com o theatro, que muitas vezes d'ella não póde prescindir. Se a *musica* não tem parte activa na tragedia, no drama ou na comedia, quasi sempre tem o seu logar na symphonia e nos entreactos. Ha mesmo dramas com acompanhamento de orchestra e córos, e comedias com *couplets*. Na opera lyrica ha *musica* de principio a fim; na opera-comica ou burlesca a *musica* tem a parte principal, acontecendo quasi o mesmo na opereta. O *vaudeville*, ainda que em menor proporção, precisa do auxilio da *musica*. O baile, como a opera, é todo acompanhado com *musica*. A pantomima tambem é seguida pela *musica*. Egualmente é ella um grande elemento para as magicas, peças phantasticas, oratorias, parodias e revistas. Em resumo, não ha theatro em que a musica não tenha o seu logar, seja como elemento preponderante, seja como elemento necessario. Em toda a especie de espectaculos a *musica* é convenientissima e muitas vezes indispensavel.

Musica de camara — Chama-se assim aos concertos de instrumentos de corda ou vento, com ou sem acompanhamento de piano, em que se executam sonatas, duos, trios, quartetos, quintetos, etc., emfim, tudo o que diz respeito ao repertorio da musica chamada *d'ensemble*.

Musica de scena — Assim se chama a musica destinada, não a ser cantada ou dançada, mas para acompanhar ou, por assim dizer, *sublinhar* a acção scenica. E', pois, puramente symphonica. N'outro tempo era no drama que mais se empregava a *musica de scena*, ou n'uma situação triste ou pathetica, fazendo acompanhar a orchestra em surdina as fallas importantes d'um dos principaes personagens, ou deixando ouvir, n'uma scena muda e prolongada, um fragmento symphonico de caracter mysterioso; ou ainda acompanhando rapidamente e com energia a entrada ou sahida d'um personagem. No theatro tudo é convencional e portanto bom é aproveitar a utilidade da *musica de scena*.

Musica no palco — A banda ou fanfarra póde apparecer no palco á vista dos espectadores, ou póde tambem ouvir-se sem se ver, porque os executantes estão da parte de dentro dos bastidores. Depende isto das exigencias da peça que se representa. Nas operas lyricas quasi sempre a banda numerosa vem para scena tocar sob as vistas do *maestro*. Nas peças d'espectaculo, em que ha coristas e muita comparsaria, a entrada de uma ou mais bandas é sempre de grande effeito, como acontece no final do primeiro acto da *Grã-Duqueza* e no ultimo quadro da *Filho do Tambor-mór*.

Musica symphonica — E' toda a especie de *musica*, cuja execução é exclusivamente confiada á orchestra, como são as symphonias, aberturas, entreactos, etc.

Musicos — Designam-se assim no theatro os professores da orchestra. Tambem se chamam *musicos* os que tocam na banda ou na fanfarra.

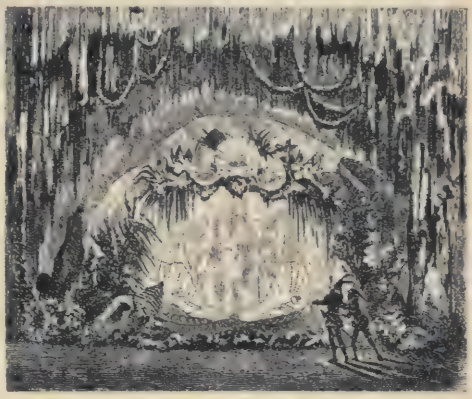
Musicos portuguezes — São os seguintes os principaes compositores que temos tido de operas, operas-comicas, operetas, *vaudevilles* e *couplets* de comedias: Alfredo Keil, Alves Rente, Augusto José de Carvalho, Augusto Machado, Carlos Bramão, Carlos Calderon, Casimiro Junior, Cordeiro Fialho, Cyriaco Cardoso, Del Negro, Dias da Costa, Esteves Graça, Filippe Duarte, Filippe Silva, Francisco Alvarenga, Frederico Guimarães, Freitas Gazul, Gomes Cardim, Guilherme Cossoul, João Arroyo, João de Sousa Carvalho, José Candido, José Maria do Carmo, Luiz da Costa e Faria, Luiz Filgueiras, Manuel Benjamim, Manuel Innocencio, Marcos Portugal, Migone, Miró, Monteiro d'Almeida, Paschoal Pereira, Rio de Carvalho, Sá Noronha, Santos Pinto, Soares, Stichini, Symaria e Visconde do Arneiro.

Mutação á vista — Entende-se por *mutação á vista* a troca de scenario feita instantaneamente, á vista do espectador, e sem que desça o panno de bôcca. Quando a *mutação á vista* consiste n'um simples panno, representando um fundo de floresta ou de aldeia, ou outra qualquer vista que desce em um dos primeiros planos da scena para cobrir a decoração que estava, é absolutamente banal e só produz no espectador uma impressão quasi negativa. N'isto ha apenas um processo elementar, a que a arte é com-

Mutação á vista (1.º aspecto)

pletamente estranha. Quando, depois, esse panno se levanta para mostrar um scenario mais vasto, mais rico e mais movimentado, o effeito produzido é naturalmente mais consideravel; todavia, a arte do machinista ainda se não manifestou, porque na realidade a collocação da nova scena operou-se fóra da vista dos espectadores e com o tempo necessario para a executar. Quando, porém, uma scena muito complicada, muito accidentada, d'uma architectura especial, succede a outra scena de genero absolutamente differente e tambem accidentada, tambem complicada, tão cheia de detalhes como aquella que a vem substituir, então é que é grande a surpreza, e que o effeito produzido parece tocar o maravilhoso. Hoje, com o auxilio da luz electrica, os effeitos são ainda mais surprehendentes. A scena e a sala escurecem por completo e, em poucos segundos, tudo se illumina, estando feita a transformação.

Mysterio — Antiga composição theatral, que tinha por objecto um assumpto biblico ou religioso. Braz Martins ainda classificou



Mutação á vista (2.º aspecto)

de *mysterio* a sua popularissima peça *Gabriel e Lusbel*, vulgo *Santo Antonio*.

N

N. N. — Assim eram designadas nos cartazes e programmas as pessoas que desempenhavam papeis insignificantissimos e muitas vezes até mudos. Hoje estão quasi banidos os *N. N.* e por isso nos cartazes, nas distribuições das peças, se mencionam os nomes dos artistas, coristas, figurantes ou comparsas que desempenham qualquer papel, por mais insignificante que seja.

Não ter segredos — Do artista primoroso, que, segundo todas as regras e com muito estudo, faz em scena uma brilhante figura, costuma dizer-se que *a arte não tem segredos para elle.*

Na ponta da lingua — Quando um actor ou uma actriz tem decorado o seu papel de qualquer peça por fórma que o diz rapidamente, sem auxilio do ponto e sem se enganar uma só vez, costuma dizer-se que esse artista tem o papel *na ponta da lingua.*

Nasal — A voz *nasal* é muito desagradavel em scena. O actor que tem voz *nasal* e não faz um estudo para a modificar, difficilmente se supporta, porque o espectador se convence de que está ouvindo declamar um fanhoso.

Nascer para o theatro — Do artista que tem todas as qualidades e todos os dotes que devem distinguir um bom actor ou uma boa actriz, e que, amando muito a sua arte, só n'ella pensa, diz-se que *nasceu para o theatro.*

Natal — As festas do *Natal* e *Anno Bom* teem sido por vezes motivo de alegres espectaculos. Este uso é actualmente conservado na Inglaterra. Os theatros de Londres apresentam ainda hoje com grande luxo e solemnidade essas festas popularissimas, a que dão o nome de *Christmas-pantomimas.* Em Hespanha tambem por vezes ainda se representam peças serias relativas ao *Natal.* Em Portugal a epocha é festejada com as melhores peças do repertorio dos theatros. A ultima peça allusiva que em Lisboa se representou foi em 1874, no antigo theatro da Rua dos Condes, um aproposito com o titulo *O Natal do Redemptor.* Em muitas terras da provincia ainda se usa representar os *presepios*, que são umas scenas, em maus versos, passadas entre camponios e entre os Reis Magos, dando pretexto para no final apparecerem os *presepios*, melhor ou peior armados, conforme os meios de que dispõem os promotores das festas, que são os proprios actores d'esses apropositos.

Naturalidade — Uma das principaes qualidades do actor deve ser a *naturalidade*, movendo-se em scena sem affectação nem embaraço, como se estivesse em sua caza. Deve fallar naturalmente, vestir com elegancia, andar, gesticular e rir sem constrangimento e sem que mostre qualquer embaraço. Estas qualidades, tão difficeis de adquirir, só se conseguem com a pratica.

Nomes de theatro — Alguns artistas e especialmente actrizes usam no theatro *nomes* que não são os seus, mas que adoptaram por extravagancia ou por julgarem que com elles se tornam mais conhecidos. Muitos são tratados pelos apellidos, outros pelos *nomes* proprios. Entre os *nomes de theatro* que algumas actrizes adoptaram, e não eram os seus, citam-se: Adocinda, Aurora, Canaria, Dolores, Gina, Graziella, Iva, Mercedes, Ophelia, Zitta, etc.

Normal — Assim se chama ao theatro nacional, que deve dar a *norma* a todos os outros. O nosso *theatro normal* é o theatro de

D. Maria II, propriedade do estado, e que, quando não é por elle administrado, é cedido em condições de elevar a arte dramatica.

Nos camarins — A's costureiras ou mulheres de vestir e aos alfayates ou homens de vestir pertence o arranjo dos *camarins*, tendo-os sempre aceiados e em ordem, principalmente os preparos para a caracterisação e os costumes que teem de servir na peça annunciada. Artistas, coristas, figurantes e bailarinas, quando chegam aos seus *camarins*, devem encontrar tudo prompto para começarem desde logo a preparar-se para a scena.

Nota dos mais conhecidos escriptores dramaticos portuguezes — Abel Botelho, Acacio Antunes, Accacio de Paiva, Aguiar de Loureiro, Alberto Braga, Alberto Pimentel, Alcantara Chaves, Alexandre Herculano, Alexandre Castilho, Alfredo Athayde, Alfredo Calleya, Alfredo Hogan, Alfredo de Mello, Alfredo Sarmento, Almeida Araujo, Anacleto d'Oliveira, Andrade Côrvo, Andrade Ferreira, Antonio Castilho, D. Antonio da Costa, Antonio Diniz da Cruz e Silva, Antonio Ennes, Antonio Ferreira, Antonio Joaquim da Silva Abranches, Antonio José, Antonio José Henriques, Antonio José de Paula, Antonio Mendes Leal, Antonio de Menezes, Antonio Pedro Lopes de Mendonça Antonio Pereira da Cunha, Antonio Prestes, Antonio Ribeiro Chiado, Antonio de Serpa Pimentel, Antonio Xavier, Apolinario d'Azevedo, Araujo Assis, Aristides Abranches, Augusto de Castro, Augusto Cesar de Vasconcellos, Augusto Garraio, Augusto Lacerda, Avellar Machado, Baptista Diniz, Baptista Machado, Bocage, Borges d'Avellar, Braz Martins, Brito Aranha, Bruno de Miranda, Bulhão Pato, Camillo Castello Branco, Campos Junior, Candido Luzitano, Carlos Barreiros, Carlos Borges, Cascaes, Castilho e Mello, Castilho (Visconde), Cezar de Lacerda, Cezar de Luca, Cezar de Vasconcellos Correia, Conde de Monsaraz, Correia Garção, Correia de Barros, Correia de Lacerda, Costa Braga, Costa Lima, Coutinho de Miranda, Cunha Bellem, Cunha Moniz, Cypriano Jardim, Diogo Seromenho, Domingos Monteiro, Domingos dos Reis Quita, Duarte de Sá, Eça Leal, Eduardo Coelho, Eduardo Coelho Junior, Eduardo Fernandes, Eduardo Garrido, Eduardo Martins, Eduardo Schwalbach, Eduardo Vidal, Eliziario Caldas, Emilio Zaluar, Ernesto Biester, Ernesto Desforges, Ernesto da Silva, Ernesto Rodrigues, Faustino da Fonseca, Feijó, Fernando Caldeira, Ferreira Aragão, Ferreira da Costa, Ferreira de Mesquita, Firmino Pereira, Florencio Sarmento, D. Francisco Manuel de Mello, Francisco Palha, Francisco Serra, Francisco Soares Franco, Francisco Xavier, Franco de Mattos, Freitas Branco, Furtado Coelho, Garcia Alagarim, Garrett, Gervasio Lobato, Gil Vicente, Gomes d'Amorim, Gonçalves de Freitas, Gualdino de Campos, Guedes de Oliveira, Guilherme de Azevedo, Guilherme Celestino, Guilherme Rodrigues, Guiomar Torrezão, Henrique Lopes de Mendonça, Henrique Van Deiters, Izidoro Sabino Ferreira, Jacobetty, Jayme Séguier, Jayme Victor, João de Aboim, João Antonio Lopes, João de Azevedo, João Baptista Ferreira, João Baptista Gomes Junior, D. João da Camara, João Carlos Massa, João de Deus, João Guilherme Teixeira, João de Lacerda, João de Lemos, João Soler, João Xavier, Joaquim Augusto d'Oliveira, Joaquim José Annaya, Joaquim Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcellos, José Abranches, José Agostinho de Macedo, D. José d'Almada, José Antonio de Freitas, José Antonio Moniz, José Feliciano de Castilho, José Freire de Serpa Pimentel, José Ignacio de Araujo, José Joaquim Bordallo, José Manuel d'Abreu e Lima, José Maria da Costa e Silva, José Romano, José de Souza Monteiro, José de Torres, Julio Cesar Machado, Julio Dantas, Julio Gama, Julio Howorth, Julio Rocha, Julio Vieira, Latino Coelho, Leite Bastos, Leoni, Leopoldo de Carvalho, Libanio da da Silva, Lino d'Assumpção, Lopes Cardoso, Lopes Teixeira, Lorjó Tavares, Lucotte, Ludgero Vianna, Luiz Antonio d'Araujo, Luiz de Araujo, Luiz Augusto Palmeirim, Luiz de Camões, Luiz de Campos, Luiz Filippe Leite, Luiz Francisco Lopes, Luiz Galhardo, Luiz José Baiardo, Luiz Maria Bordallo, Luiz Soromenho, Luiz de Vasconcellos, Machado Correia, Manuel Caetano Pimenta de Aguiar, Manuel Domingues Santos, Manuel de Figueiredo, Manuel de Macedo, Manuel Penteado, Manuel Rodrigues Maia, Manuel Roussado, Manuel de Souza, Marcellino Mesquita, Marianno Pina, Mattos Moreira, Maximiliano d'Azevedo, Mello Barreto, Mendes Leal Junior, Mendonça e Costa, Moraes Pinto, Moura Cabral, Moutinho de Souza, Navarro de Andrade, Nicolau Luiz, Nogueira Junior, Palermo de Faria, Parisini, Passos Valente, Paulo Midosi, Pedro Cabral, Pedro Maria da Silva Costa, Pedro Pinto, Pedro Vidoeira, Penha Coutinho, Pereira Lobato, Pessoa, Pinheiro Chagas, Portugal da Silva, Queiroz, Quirino Chaves, Ramalho Ortigão, Rangel de Lima, Rangel de Lima Junior, Raphael Ferreira, Rebello da Silva, Ricardo Cordeiro, Ricardo José Fortuna, Ricardo Netto, Rodrigo da Camara, Rodrigo Felner, Sá Albergaria, Sá de Miranda, Sabino Correia, Salvador Marques, Santa Rita, Santos (actor), Santos Tavares, Santonillo, Santos Lima, Silva e Albuquerque, Silva Gayo, Silva Leal, Silva Pinto, Simão Machado, Souza Bastos, Souza e Vasconcellos, Teixeira de Queiroz,

Teixeira de Vasconcellos, Theotonio de Oliveira, Thomaz de Mello, Trilho, Thomaz Ribeiro, Tito Martins, Urbano de Castro, Varella, Véron, Volkart e Xavier Marques.

Noticias de theatro—Além dos jornaes da especialidade, que todos os dias apparecem para desapparecerem no dia seguinte, raro é o jornal diario que não tem uma ou mais secções com respeito aos diversos theatros. O publico anda sempre bem informado do que se passa nos bastidores, das peças que se vão escrever, das que se concluiram, das que entraram a ensaios, dos factos diversos da vida dos artistas, etc. Pena é que por vezes as noticias sejam de pura invenção, outras vezes os acontecimentos sejam adulterados, as criticas apaixonadas, o merito deprimido, as nullidades elevadas e as emprezas bajuladas ou perseguidas. Felizmente nem toda a critica ainda se perdeu e, uma vez ou outra, as informações dos jornaes são consciencjosas. Da critica justa, imparcial e séria dependia principalmente o levantamento da arte dramatica em Portugal.

Novel — Actor *novel* é o que começa a carreira do theatro; é um principiante na escola dos artistas.

Novidade—Em theatro a palavra *novidade* applica-se á apparição de um novo artista, á representação de uma peça que ainda não tivesse subido á scena, e, principalmente, a um novo genero d'espectaculo. Assim, diz-se por exemplo: «No theatro de D. Maria ha hoje grande *novidade;* estreia-se como actriz uma formosa rapariga». Ou: «Temos hoje no Gymnasio uma grande *novidade.* E' a primeira d'uma nova peça de Schwalbach» Ou ainda: «Assisti hontem no D. Amelia a uma grande *novidade;* a peça é d'um genero completamente novo entre nós».

Nympha—Divindade fabulosa do paganismo. Em scena as *nymphas*, com fatos my-

Nymphas

thologicos e quasi completamente despidas, apparecem nas peças aproveitadas da mythologia e nas peças phantasticas. Além de *nymphas*, são chamadas *driadas (nymphas* dos bosques, montes e selvas), *oreadas* (tambem *nymphas* dos bosques), *nereidas (nymphas* do mar). *naiades (nymphas* das fontes). *hyádas (nymphas* da chuva), *hamadryadas (nymphas* dos carvalhos), *napeas (nymphas* dos bosques dryades) e *limniades (nymphas* dos tanques e pantanos).

O

Objectos esquecidos—Quando finda o espectaculo em qualquer theatro, a auctoridade manda verificar pelos seus agentes se na sala ficou algum *objecto esquecido*. No caso de o encontrarem, é levado para a esquadra policial, onde o dono o poderá ir reclamar.

Obra dramatica — E' a designação geral de qulaquer peça de theatro, seja qual fôr o genero a que pertença.

Odalisca—Mulher do serralho do sultão da Turquia. Nas magicas e peças phantasticas são muito usados os costumes de *odaliscas*, cheios de sumptuosidade, riqueza elascivia.

Ondas — São feitas de panno e tarlatana, pintadas, fingindo as vagas, e montadas em repregos. atravessando a scena a toda a largura. N'uma peça de espectaculo, em que seja preciso maior illusão, abandona-se este processo antigo e fallivel. Representa-se então o mar por um grande panno pintado, que seja bastante frouxo. Este panno deve cobrir completamente a scena, e, de baixo d'elle, manda-se correr e agitarem-se alguns rapazes, que imprimem á téla um movimento caprichoso e continuo, que produz uma completa illusão das *ondas*.

Opera—Poema lyrico ou peça de theatro, dramatica ou tragica, escripta em verso e posta em musica Na *opera* ha o recitativo e o canto, acompanhados pela orchestra e por vezes com bailados intercalados. Na *opera* é a musica que tem a parte preponderante. Durante os tres seculos que tem existido, a *opera* conta trabalhos admiraveis. Foi em Italia, em Florença, que a *opera* teve inicio nos ultimos annos do seculo XVI; em seguida adquiriu impulso em Veneza e de lá se espalhou por toda a Europa civilisada. Em Portugal só appareceu pela primeira vez a *opera* em 1720, nos paços reaes. Em

Odalisca

theatro publico só foi ouvida em 1735, na Academia da Trindade.

Opera-buffa — E' uma especie de opera-comica, com respeito á musica, ainda que mais ligeira; mas admittindo assumpto e personagens burlescos, typos engraçados e situações de baixa comica.

Opera-comica — E' o genero intermediario entre a opera lyrica e a opereta. Tem parte musical importante, mas tem tambem dialogo. O assumpto da *opera-comica* deve ser um mixto de drama e comedia, que se preste ás situações musicaes.

Operas lyricas cantadas no Real Theatro de S. Carlos, de Lisboa — V. fim do *Diccionario*.

Opereta — Póde dizer-se que é uma opera-comica de pequena importancia. O genero é verdadeiramente alegre e compositores tem havido de grande nomeada, obtida na *opereta*. No genero *opereta* podem incluir-se as *operas burlescas*, apezar de algumas d'ellas terem maiores exigencias musicaes. A *opereta* tem principalmente florescido em França, onde nos ultimos tempos appareceram compositores de grande valor e que entre nós se popularisaram. Taes teem sido: Offenbach, Lecocq, Planquette, Varney, Messager, Hervé, Audran, Roger e outros. No nosso pequeno meio, no genero, sobresahiram a todos Augusto Machado e Cyriaco de Cardoso; mas podemos ainda citar: Alves Rente, Alvarenga, Calderon, Del-Negro, Freitas Gazul, Gomes Cardim, Rio de Carvalho e Stichini. Entre as *operetas*, portuguezas e estrangeiras, que maior exito teem obtido em Portugal, podem apontar-se: *Solar dos Barrigas*, *Burro do sr. Alcaide*, *Testamento da velha*, *Verde Gaio*, *Roca de vidro*, *Tição Negro*, *Beldemonio*, *Cruz de ouro*, *Argonautas*, *Perichole*, *Grã-Duqueza*, *Barba Azul*, *Salteadores*, *Filha do Tambor-mór*, *Archiduqueza*, *Bella Helena*, *Milho da padeira*, *Mascotte*, *Boneca*, *Fausto o petiz*, *Mam'zelle Nitouche*, *Flôr de Chá*, *Filha da sr.ª Angot*, *Giroflé-Giroflá*, *Pompon*, *Noite e Dia*, *Coração e mão*, *Ave Azul*, *Mosqueteiros no Convento*, *Amor molhado*, *Sinos de Corneville*, *Surcouf*, *Boccacio*, *D. Juanita*, etc.

O que não estiver annunciado — Não é permittido durante um espectaculo representar, cantar, tocar ou executar qualquer coisa *que não esteja annunciada* com o respectivo visto da auctoridade.

Oratoria — E' uma peça sacra, no genero das peças phantasticas, tendo por assumpto passagens da Biblia ou a vida e milagres de um santo. Estas peças costumam ter grande espectaculo, com visualidades, transformações, bailados, comparsaria, musica, etc. Entre nós algumas *oratorias* teem feito grande carreira. Entre ellas podem citar-se: *Santo Antonio*, de Braz Martins; *A Prophecia ou a Queda de Jerusalem*, de D. José d'Almada; *O Templo de Salomão*, de Mendes Leal; *Defensor da Egreja*, de Cesar de Lacerda; *Martyres da Germania*, de José Romano; *Santa Quiteria*, de Salvador Marques; *Milagre de Nossa Senhora da Nazareth*, de Alcantara Chaves; *Rainha Santa Isabel*, de Soares Franco; *Samsão ou a Destruição dos Philisteus*, de José Romano, etc.

Oratorio — E' um drama musical com assumpto extrahido do Antigo ou Novo Testamento, com fórma theatral. Da mesma sorte que a opera, o *oratorio* divide-se em partes, que correspondem a actos. A sua acção, como a da opera, tem diversos personagans mais ou menos importantes e córos, assim como orchestra.

Orchestra — Pela palavra *orchestra* designa-se vulgarmente o espaço entre a scena e a platéa, onde os musicos tocam, e egualmente se designa a reunião de todos os professores que a formam Referindo-me a esta ultima interpretação, a *orchestra* varia muito, segundo o genero dos espectaculos e segundo as dimensões do theatro. Nem todos os theatros são lyricos, e nem todos os theatros lyricos se encontram em eguaes circumstancias. A formação da *orchestra* depende pois, naturalmente das condições do theatro. Um theatro de comedia póde prescindir de *orchestra*, como aconteceu com o de D. Maria, ou póde ter um *sexteto*, como os do Gymnasio, D. Amelia e Principe Real. Um theatro de *vaudeville* póde limitar-se a uma *orchestra* de doze ou quatorze professores; os theatros de opera ou opera-comica devem ter, pelo menos, vinte executantes; para companhias lyricas, segundo a sua importancia, o numero de musicos deve ser de cincoenta, sessenta ou mais. As pequenas *orchestras* teem um numero reduzido de instrumentos. Para um theatro onde a *orchestra* só tem de tocar nos intervallos, ou mesmo para aquelle em que tem de acompanhar *couplets* ou executar musica de scena, basta que a *orchestra* tenha dois primeiros violinos, um segundo, um violeta, um contrabaixo, um violoncello, um flauta, um clarinete, um piston, um trombone, dois trompas e um timbaleiro; total: treze professores. Nos theatros d'opera comica e opereta são precisos quatro primeiros violinos, dois segundos, um violeta, dois contrabaixos, um violoncello, dois flautas, dois clarinetes, dois pistons, um trombone, dois trompas, um fagote, um oboé, um timbaleiro, um bombo e um caixa; total: vinte e quatro musicos. Uma boa companhia lyrica deveria ter sempre uma grande *orchestra*, composta dos seguintes instrumentos: doze primeiros violinos, doze segundos, oito violetas, oito violoncellos, oito contrabaixos, dois flautas, um flautim, dois clarinetes, dois oboés, dois harpas, quatro baixos, quatro trompas, dois fagotes, dois pistons, tres trombones, um ophiclide, dois

saxophones, um timbaleiro, um bombo, uma caixa e triangulo; total: 78 professores.

Ordem do espectaculo—Já são pouco usados os espectaculos de retalhos. O publico prefere uma peça que preencha a noite. Todavia ainda, de quando em quando, n'um beneficio ou em recitas extraordinarias, dão-se espectaculos com actos differentes, monologos, trechos de musica, etc. Quando isto acontece, a fim de que o publico saiba, pouco mais ou menos, a hora a que se representará o que deseja vêr, no final dos cartazes costuma pôr-se a *Ordem do espectaculo*, indicando o que primeiro se representa, o que segue e assim por diante, até enumerar tudo o que se annuncía.

Ordenados — As exigencias da scena e a carestia da vida teem feito elevar muito os *ordenados* dos artistas; todavia as emprezas vêem-se sobrecarregadas com despezas extraordinarias, com que mal podem os diminutos rendimentos dos theatros de Lisboa e Porto, as unicas cidades de Portugal onde ha companhias permanentes. Ha trinta annos os *ordenados* dos artistas variavam entre seis mil réis e setenta e dois mil réis. Este era o maior e nunca d'elle passaram os grandes artistas: Taborda, Tasso, Delfina, Izidoro e outros. Actualmente os *ordenados* sobem de quinze mil réis a quarenta, sessenta, cem, cento e cincoenta e duzentos mil réis! As folhas das companhias em Lisboa variam entre um conto e duzentos e tres contos de réis!

Orgão — V. *Voz*

Original — No theatro emprega-se a palavra *original* como synonimo de peça. Assim, diz-se: «Agradou muito o *original* do Lopes de Mendonça», ou «Vou hoje ver o *original* do Gymnasio». Tambem se chama *original* ao manuscripto do proprio punho do auctor, do imitador ou do traductor.

Ovações—Acima dos applausos que o publico dispensa aos artistas, quando o seu trabalho enthusiasma, ou quando se trata da festa de uma actriz ou de um actor querido das platéas, esses applausos transformam-se em *ovações*, que se manifestam por verdadeiras acclamações. N'essas noites de enthusiasmo o palco é coberto de flôres, as palmas são incessantes, resoam os *«bravos!»* e o artista querido recebe dos collegas e admiradores innumeros brindes, alguns dos quaes valiosos. São verdadeiras noites de alegria aquellas em que os artistas recebem sinceras *ovações*.

P

Paes das actrizes — Não tanto como as mães, mas tambem incommodam as emprezas os *paes das actrizes*, principalmente alguns que são bem ruins e antipathicos. Homens que não teem occupação, explorando o trabalho das filhas no theatro e os seus amores em casa, são creaturas verdadeiramente repellentes. Mettem-se em tudo, discutem, indisciplínam as filhas e ameaçam constantemente as emprezas. Os mais notaveis no genero que teem apparecido nos theatros de Lisboa eram hespanhoes.

Paes nobres — Classificação dada outr'ora no theatro aos papeis centraes que, sem excluirem o comico, exigiam apresentação e dignidade. Hoje os papeis centraes teem a divisão de *centros comicos* e *centros dramaticos*; e ainda *comicos de situação* se chama aos papeis que provocam o riso, não pelo que o personagem diz, mas pela situação comica a que a acção da peça o conduz.

Pagamento — No theatro o *pagamento* aos artistas e empregados avisa-se por uma tabella affixada na vespera a que se chama tabella de *pagamento*. Estas tabellas apparecem no fim das quinzenas ou dos mezes. Os *pagamentos* das ferias aos operarios são feitos aos domingos. Os *pagamentos* dos que recebem ás noites, pelas folhas das diarias, é feito nos intervallos ou no fim dos espectaculos.

Pagens — São os papeis, em *travesti*, que representam moços de pessoas nobres, ou os que acompanhavam os guerreiros, levando as armas, ou ainda os que faziam cortejos e honras aos fidalgos. Ha diversas operas em que os *pagens* teem papeis importantes, como por exemplo nos *Huguenottes*, no *Fausto*, no *Guilherme Tell*, etc. Figuram tambem em dramas das epochas em que os *pagens*

Pagens

existiam, e, em grupos sempre escolhi-dos nas operas-comicas e operetas.

Paixão — E' um sentimento immoderado e violento de amor, affecto, odio, ira ou aversão por qualquer pessoa. A *paixão* não se discute, impõe-se; existe e não se analysa. No theatro póde produzir effeitos surprehendentes e terriveis; trata-se apenas de a manifestar com verdade e apresental-a com a linguagem que lhe convém. O dramaturgo que nos pretende commover deve, antes de tudo, estudar o caminho do coração humano; da mesma sorte que o actor, que nos quer opprimir o coração e a alma, deve calcular o gráu de sentimento e inflexões que tem a empregar para conseguir o seu fim. Não é para aqui fazer um estudo da *paixão* humana, considerada sob o aspecto theatral, seja no ponto de vista da concepção litteraria, seja no que diz respeito á execução scenica. O assumpto, além de deman-

dar competencia, seria muito vasto para se tratar no curto espaço de que é permittido dispôr. O amor e o odio eram as duas grandes *paixões* empregadas outr'ora na tragedia para excitar na alma o terror e a piedade; hoje empregam-se da mesma fórma no drama.

Palavras — A *palavra*, todos o sabem, é a expressão verbal d'uma qualquer idéa; é o som articulado d'uma ou mais syllabas, que formam um sentido. A sua significação no theatro vae mais longe. Para se designar o poema ou o libretto de uma opera, póde dizer-se: «as *palavras* da *Bohemia*», ou «as *palavras* do *Boccacio*». Em geral são máus os librettos das operas, especialmente das antigas; mas, em todo o caso, para que o espectador possa bem avaliar mesmo o trabalho do compositor, é indispensavel que as *palavras* se entendam. Acontece que alguns *maestros*, suppondo erradamente que o publico se não importa com as *palavras*, trucidam as phrases, dão saltos e desmancham completamente as scenas e os versos do librettista, sem se lembrarem de que se prejudicam a si proprios.

Palco — Toda a parte do theatro do panno de bôcca para dentro. O *palco* comprehende a scena e todas as suas dependencias. *Palco scenico* é a parte em que os actores representam.

Palhaçada — E' a classificação que se dá a certas peças, sem valor litterario, sem verosimilhança, sem caracteres definidos, sem coisa alguma que as recommende, a não ser o disparate, que provoca o riso.

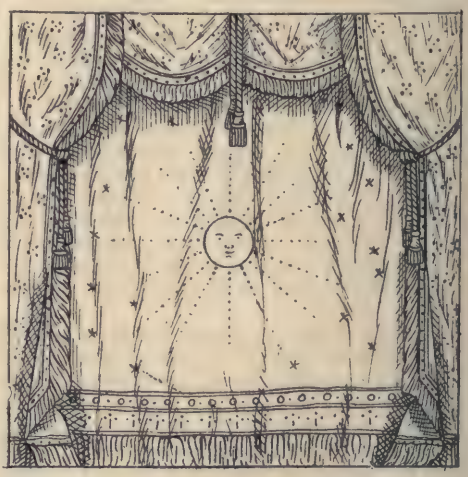
Palhaço — Não tem logar n'este diccionario o *palhaço* de circo, propriamente dito. A palavra *palhaço* no theatro applica-se ao actor com pretenções a comico e que commette em scena toda a qualidade de exageros e verdadeiras *palhaçadas* para fazer rir os espectadores.

Panico — Muitas vezes por um motivo futil se estabelece grande *panico* n'um theatro cheio de espectadores, o que póde causar grandes desgraças, porque falta sempre a presença de espirito e todos querem fugir pelas mesmas portas, atropellando-se e até esmagando-se. E' indispensavel o maior cuidado para que tal não aconteça, e por isso o alarme nunca deve partir do palco; antes, pelo contrario, os artistas devem logo socegar o publico, dizendo-lhe que não ha incendio nem coisa alguma, que o deva assustar.

Panno de annuncios — E' aquelle em que o commercio e industria annunciam os seus artigos e que está á vista do publico durante os intervallos. Está hoje muito adoptado; mas tira a belleza e aspecto artistico ao theatro e tem outros inconvenientes. Veja-se o artigo *Panno talão*.

Panno de bôcca — E' o que desce entre os reguladores e as guarnições do proscenio. Cae-lhe por cima a bambolina regia. O *panno de bôcca* é como que a parede que divide a sala dos espectadores do palco. O *panno de bôcca* deve ser perfeitamente pintado, pois que está por muito tempo em exposição e proximo das vistas dos espectadores, que facilmente notarão qualquer defeito. Ordinariamente taes pannos imitam cortinas e todos elles são feitos em roupas, e quasi sempre em côr de purpura. Como este trabalho é difficillimo de fazer-se, demandando um perfeito scenographo, que se faz pagar bem, as emprezas ou os proprietarios dos theatros incumbem a artistas inferiores *pan-*

Panno de annunicos



Panno de bôcca

nos de bôcca com templos, allegorias, ou passagens mythologicas. Enganam-se redondamente, porque essas phantasias que, como dissémos, estão em exposição muito proximo do publico, que tem tempo de as examinar, apresentam logo grandes defeitos. Um bonito *panno de bôcca*, com roupas bem lançadas e de perfeito colorido, é o melhor adorno de uma casa de espectaculo.

Panno de ferro — Em alguns dos nossos theatros já está em uso o *panno de ferro*. N'esses theatros, logo que termina o espectaculo, sobe o panno de bôca e, junto a este, desce em seu logar o *panno de ferro*. A policia, no seu regulamento dos theatros, de ha muito determinou que todos tenham um *panno* d'estes, manobrando facilmente, que, no caso de incendio, póde, até certo ponto, defender a sala. Mas os empenhos e as condescendencias fazem com que alguns theatros o não tenham e outros os tenham tão maus, que não podem funccionar.

Panno de fundo — O *panno* que está na parte mais afastada da scena, pois que representa o *fundo*, é quasi sempre o mais importante e mostra o interior de uma casa, uma paisagem, uma praça, o mar, um jardim, ou outro qualquer assumpto. Quando nos primeiros planos da scena ha rompimentos ou bastidores, o *panno do fundo* cae por detraz de todos para completar o quadro.

Panno de nuvens — Em certas obras de caracter phantastico ou em magicas, acontece que uma importante mutação se não póde fazer absolutamente á vista dos espectadores, nem mesmo escurecendo a scena, porque as trevas durariam muito tempo. Descer o *panno de bôcca* cortaria a acção da peça e prejudical-a hia. Emprega-se então outro processo que consiste em fazer apparecer um *panno de nuvens* ao mesmo tempo que a orchestra toca musica apropriada á situação. Para estes *pannos de nuvens* precisa se o pincel de um bom scenographo. Fazer descer do alto do theatro um *panno de nuvens* completo desmancha a illusão e o trabalho não póde ser perfeito. O melhor meio a empregar é dividir tal scena em duas, tres ou quatro partes, vindo uma de cima, outra de baixo e outras duas dos lados. Avançam lentamente até se unirem por completo e, a seu tempo, afastam-se, deixando a descoberto o novo quadro. Para a *scena de nuvens* o artista não deve só empregar o panno usual, mas, no que tira maiores effeitos, tarlatana e gaze.

Panno metalico — E' o que se usa nos theatros para, em caso de incendio, descer e tornar a sala completamente isolada do palco. V. *panno de ferro*.

Panno talão — Este *panno* tem diversas applicações no theatro. E' montado junto do *panno de bôcca* e desce em vez d'elle, tapando completamente o palco á vista dos espectadores. Ordinariamente o *panno talão*, onde se pinta qualquer vista ou episodio relativo á peça que se representa, serve para indicar aos espectadores que não abandonem os seus logares porque o intervallo é pequeno. O *panno talão*, que fica proximo da vista dos espectadores, que o examinam minuciosamente, por n'esse momento não terem outra coisa que os distraia, deve ser de grande effeito e rico, pintado por bom scenographo. Alguns theatros, com a mira no interesse, substituem os *pannos talões* por *pannos de annuncios*, imitando as quatro paginas dos jornaes, o que não é do melhor gosto e indigno de qualquer empreza artistica que tenha o mais pequeno vislumbre de respeito por si e pelo publico. Os *pannos de annuncios* commerciaes distraem completamente o publico do interesse pela peça e dão idéa de um mercantilismo que se deve affastar do theatro.

Pannos incombustiveis — Afim de evitar quanto possivel os incendios nos theatros, o que tem occasionado milhares de victimas, attendendo a que quasi sempre os fogos começam no palco e ahi se propagam por serem em larga escala alimentados por materias inflamaveis, tem-se estudado a fórma de, por meio de um liquido em que se embebam os pannos, estes se tornem *incombustiveis*. Já alguma coisa se tem conseguido, e a inspecção dos incendios tem aconselhado as emprezas a empregar esse liquido. E' mais uma tentativa de segurança, que merece ser estudada.

Pantomima — E' a linguagem da acção, a arte de fallar com os olhos, com a expressão do semblante, com os gestos, etc. Esta linguagem é quasi sempre acompanhada com musica e por vezes com dança. N'outro tempo as *pantomimas* tiveram grande voga e havia artistas superiores no genero, que eram então chamados *pantomimos*, sendo hoje cochecidos por *mimicos*. *Pantomimas* se chamavam e ainda agora se chamam as peças, representadas por *mimicos* e dançarinos, desenvolvendo uma acção scenica unicamente pelo gesto, não recorrendo á palavra. Representar bem uma *pantomima* é difficilimo. Por vezes em casos excepcionaes, os primeiros artistas de França, incluindo Sarah Bernhardt e Coquelin, teem representado pequenas *pantomimas* com enorme successo. Pena é que os nossos bons artistas não as representem tambem de quando em quando, o que ainda uma vez mostraria o que valem; pois é mais difficil ser um bom *mimico*, do que um bom actor. Este dispõe da palavra, tirando todas as vantagens; aquelle tem de enternecer o publico, de o divertir, de se fazer bem comprehender, unicamente pela expressão do rosto e pelo gesto.

Papeis centraes — Designam-se assim os papeis de homem ou mulher representando

personagens já de certa edade e exigindo boa apresentação, sejam embora serios ou comicos. Entre nós ultimamente tem havido muito pouco quem bem represente os *papeis centraes*. Por mais esforços que faça, apenas, na actualidade, posso citar com valor para taes papeis: Augusto Rosa, Brazão, Augusto de Mello, Ferreira da Silva, Augusto Antunes, Gil, Julio Soller, Pinheiro, Lucinda Simões, Barbara, Amelia Barros, Jesuina Marques e Josepha d'Oliveira.

Papeis dos directores — Ordinariamente, os directores de companhias, que são actores, e com especialidade os directores de companhias ambulantes, escolhem para si todos os melhores papeis das peças, sejam de que genero fôr, muito embora completamente avêssos á sua indole artistica. Dá isto em resultado desgostar todos os demais actores e sacrificar as peças. Por melhor senso que o director d'uma companhia, que é actor, tenha para outras coisas, em se tratando da distribuição d'uma peça, perde a cabeça e faz asneira. Entre nós, nos theatros de sociedades artisticas, acontece que os directores se apaixonam tambem pelos papeis bons, que dividem entre si. Isto póde prejudicar os outros artistas; mas o publico só tem a ganhar n'este caso e ainda mais as peças, pois que esses artistas, emprezarios ou directores, são sempre os melhores.

Papeis «travestis» — Está de ha muito adoptada entre nós a palavra franceza *travestis* para indicar os papeis masculinos desempenhados por mulheres, ou os papeis femininos interpretados por homens. No primeiro caso, acontece que um auctor tendo de apresentar em scena um adolescente, quasi uma creança, distribue esse papel a uma mulher para lhe dar mais graça e naturalidade. Muitas vezes tambem se distribue a uma mulher um papel de apaixonado, que tem scenas provocadoras, para salvar a situação em frente do publico, as quaes podiam ser perigosas e excitar protestos. Tambem algumas actrizes se mostram tão espertas, vivas e desembaraçadas com fatos de homem, tão desejosas de fazer papeis masculinos, aos quaes o seu talento e desenvoltura se prestam perfeitamente, que os auctores, cedendo a tal phantasia, escrevem para ellas *papeis travestis*, que muitas vezes são representados na perfeição. Entre nós tem havido actrizes que vestem e representam os *travestis* com a maior elegancia e perfeição. Entre ellas citaremos; Emilia das Neves, Anna Pereira, Emilia Adelaide, Emilia Letroublon, Herminia, Margarida Clementina, Thomasia Velloso e Palmyra Bastos. Com respeito aos papeis de mulheres desempenhados por homens, usou-se entre nós por muito tempo, por ter D. Maria I prohibido que as mulheres entrassem em scena. Hoje só se apresenta no palco um actor vestido de mulher quando se pretende obter um effeito grotesco e ridiculo. E ainda assim este meio só se deve empregar com a maior discrição, porque ao publico em geral repugna ver um homem vestido de mulher.

Travesti

Papel — No theatro, *papel* é a parte que o actor tem a representar em qualquer peça. Diz-se por exemplo: «o *papel* de protogonista coube ao actor Brazão», ou «Augusto Rosa foi admiravel no seu *papel*», ou «João Rosa fez brilhantemente o papel do *Abbade Constantino*». Quantos personagens ha n'uma peça, tantos são os *papeis* pequenos ou grandes. Conforme a linguagem do theatro, os *papeis* são caracterisados de diversas maneiras. Ha *papeis* bons e *papeis* máus; pequenos *papeis* e *papeis* importantes, o que por si se entende, sem ser precisa explicação; ha *papeis* brilhantes, *papeis* de effeito, *papeis* para que basta apenas abrir a bôcca para se tirar resultado; ha tambem *papeis* difficeis, que exigem um verdadeiro trabalho de composição da parte do actor; *papeis* ingratos, dos quaes, apezar de todos os esforços possiveis, não se póde tirar honra nem proveito; *papeis* de má situação, que estão no mesmo caso, em consequencia da antipathia que o personagem produz no espectador; ha ainda *papeis* de apresentação, que demandam dotes especiaes de nobreza e distincção no physico e no porte. Tambem ha os *papeis* infimos, crueis e indignos, que são execraveis, assim como os *papeis* accessorios, que não teem importancia absolutamente nenhuma. No ponto de vista material, o *papel* é a copia tirada da peça, de tudo quanto tem a dizer um personagem, que é entregue ao actor encarregado de o representar e que lhe serve para o seu estudo. O *papel* não contém unicamente as palavras que o actor tem a dizer; mas tambem as *deixas*, isto é, as phrases ditas por outro personagem, que precedem immediatamente as que o actor tem a dizer. E' indispensavel que o artista decóre tambem as *deixas* que lhe servem de signal, prevenindo-o de que chegou a sua vez de fallar. O mesmo acontece com os *papeis* de musica.

Papel de mudanças — São assim classificados os *papeis* escriptos para um determinado artista para, além do seu talento, mostrar a ligeireza com que *muda de costumes* e de caracteres. Ultimamente, desde que se representou o *Tim tim por tim tim*, as revistas do anno teem sempre uma *estrella*, que desempenha innumeros *papeis*, apresentando-se de momento a momento com ricos costumes.

Papel (o) é que o fez — Diz-se no theatro que *o papel é que o fez* a proposito de um actor que, valendo muito pouco, obtem um *papel* magnifico e sem difficuldades, produzindo grande effeito no publico. Esse artista adquire nomeada, sem que bem se saiba porque, e então os collegas, referindo-se a elle, dizem: *foi tal papel que o fez*. Houve em Lisboa um corista, de apellido Souza, que era um dos peiores da corporação, mas sabia muito bem imitar os saloios. Appareceu no theatro uma comedia, *Izidoro o vaqueiro*, em que o principal papel era o de um saloio; esse papel foi dado ao Souza, que obteve um grande exito e a comedia deu muito dinheiro ao velho theatro da Rua dos Condes. Durante bastante tempo o Souza foi muito fallado; mas por fim teve de voltar a corista, porque nada mais soube fazer. Um curioso dramatico, de nome Victor Torres, fazia nos theatros particulares com a maxima perfeição, o papel de aleijado na comedia *Feio no corpo, bonito na alma*. Uma empreza foi buscal-o e n'essa peça o apresentou ao publico, que lhe fez grande ovação. D'ahi a pouco o Victor tinha de abandonar o theatro, porque em tudo que fazia era sempre o mesmo aleijado do *Feio no corpo*. Poder-se-hiam citar muitos exemplos d'estes.

Papel mudo — E', como a classificação o indica, um *papel* em que nada na a dizer. Na maior parte dos casos, os *papeis* d'este genero, não teem importancia alguma e são até desempenhados por simples comparsas. Todavia, algumas vezes succede o contrario, e o *papel mudo*, em volta do qual gira toda a acção da peça, exige para a sua interpretação um artista de primeira ordem, cuja mimica expressiva consiga commover profundamente os espectadores. *Papeis mudos* de difficuldade havia nos dramas *Ghigi* e *Cabo Simão*.

Para a scena! — E' a phrase de que usa o contraregra antes de começar um acto, afim de que tomem os seus logares os artistas que primeiro teem de ali estar. Quando se trata de ensaio de apuro d'uma peça de grande espectaculo, com pessoal numeroso e que se vae ensaiar uma scena em que todos devem estar reunidos, actores, coristas, dançarinas, comparsas, etc., o contraregra ou mesmo o ensaiador gritam: *Para a scena toda a gente!*

Parada — Nos theatros-barracas, principalmente nos das feiras, chama-se *parada* ás

Parada

scenas burlescas e discursos de charlatães feitos á vista do publico, n'um estrado que está á frente do theatro, a fim de chamar a attenção dos curiosos e attrahir espectadores.

Paraizo — E' uma denominação popular, n'outro tempo muito usada, e que ainda hoje alguns dão á galeria ou varanda que existe na ultima ordem dos theatros. Quasi todos os theatros teem *paraizo*, que vem a ser o logar mais inferior.

Para os bastidores — Tambem se diz *fallar para dentro* quando o artista que está em scena se dirige a um personagem invisivel, que se julga existir, mas que não é visto pelos espectadores.

Parodia — E' a imitação burlesca de uma peça séria, na qual se procura voltar para o lado comico as situações mais dramaticas, seja fazendo apparecer os defeitos da obra parodiada, seja apresentando o reverso da medalha, no sentido diametralmente opposto ao que se tratou a sério, seja emfim por todos os meios que a phantasia e o espirito sugerem ao imitador. Entre nós tem havido quem faça *parodias* com maior ou menor valor. Muitas teem cahido por mal feitas e semsaboronas; outras teem conseguido despertar interesse no publico. No numero das melhores contam-se: *Norma*, *Lucrecia Borgia* e *Traviata*, *parodias* ás operas dos mesmos titulos, por José Romano; *Nini*, *parodia* ao *Ernani*, e *O Andador das almas*, *parodia* á *Lucia di Lammermoor*, por Francisco Palha; *O Cantador*, *parodia* ao *Trovador*, por Costa Braga; *José João*, *parodia* ao drama *João José*, por Esculapio; *O Barbeiro da Mouraria*, *parodia* ao *Barberillo de Lavapiés*, por Jacobetty; *O Duque de Vizella*, *parodia* ao *Duque de Vizeu*, tambem de Jacobetty, etc.

Parodiar — No theatro póde esta palavra ter duas significações: *parodiar* uma peça,

ou fazer a imitação alegre e burlesca de qualquer obra theatral séria; *parodiar* um trabalho artistico de qualquer summidade no theatro, é apresentar a imitação d'esse trabalho, dando-lhe tambem o lado burlesco. Isto faz-se principalmente nas revistas do anuo, nos quadros dos espectaculos Tambem os compositores muitas vezes *parodiam* as musicas notaveis e alguns com felicidade, como por exemplo Hervé imitou Gounod no *Petit Faust*.

Partes—No theatro a palavra *partes* é synonimo de *papeis*. V. esta palavra.

Partes d'orchestra—Dá-se este nome aos cadernos em que está copiada, gravada, impressa ou lythographada, em separado, a musica que deve ser executada por cada instrumento. Ha portanto *partes* de primeiro violino, de segundo, de contrabaixo, de flauta, etc. Quando uma estante da orchestra pertence a dois instrumentistas, serve para ambos uma só parte de violino primeiro e segundo e de violeta. Emquanto aos instrumentos de vento, que teem papel distincto na orchestra, copia-se na mesma *parte* com *chave* a musica de cada instrumento: as duas flautas, os dois baixos e as duas trompas. Assim tambem o violoncello e contrabaixo, etc. Para os ensaios, e emquanto não ha tempo de decorar, ha tambem *partes* de córos.

Partitura — E' toda a parte musical de uma opera lyrica, opera comica, opereta, etc. A *partitura* representa o conjuncto da obra, comprehendendo todas as partes de canto e dos instrumentos, dispostas na fórma que devem ter para que a leitura simultanea de todas essas partes seja possivel aos olhos experimentados do regente da orchestra. Chama-se tambem *partitura* á reducção para piano e canto, ou só para piano, de toda a parte musical da obra.

Passadiços — São umas estreitas pontes de madeira ou ferro, collocadas no alto do palco, atravessando o de lado a lado, ainda acima do urdimento, por onde passam os carpinteiros de movimento para auxiliarem qnalquer manobra scenica. Estes *passadiços* offerecem um certo perigo e só por elles deve andar quem a isso está habituado.

Passagem — E' o movimento que faz o actor para *passar*, conforme o exige a acção scenica, pela frente ou por detraz de um ou mais personagens que com elle estão em scena. Para se executarem as *passagens* com toda a naturalidade, precisão e verosimilhança, devem ser indicadas ou marcadas pelo ensaiador e bem estudadas pelo artista, sejam ellas rapidas ou tenham de fazer-se quasi sem o espectador as notar.

Pasta—Para moveis, pertences, couraças e toda a especie de adereços costuma empregar-se a *pasta*. Fazem-se fôrmas de barro, a que depois se applica o gesso, com os feitios dos objectos que se desejam. Depois vão-se applicando a essas fôrmas pedaços de papel apropriado molhado em massa de farinha, uns sobre os outros, até que teem consistencia e são postos, já com os feitios das fôrmas, a seccar proximo do lume. São esses objectos de *pasta* depois desbastados com faca ou tesoura, e pintados, dourados ou prateados E' assim que se faz a obra de *pasta*.

Pateada — E' o ruido que nos theatros se faz com os pés ou com as bengalas para mostrar o desagrado a qualquer peça ou a qualquer artista. Não é facil contestar ao espectador o direito de *patear* quando não gosta, uma vez que se lhe concede o direito de applaudir quando o espectaculo lhe agrada. A *pateada* é por vezes justificada, quando o espectador é enganado, apresentando-se-lhe uma peça sem valor litterario, mal feita e muitas vezes immoral. Assim tambem quando a obra é apresentada miseravelmente, com pessimo scenario e fatos que mais parecem farrapos. Egualmente se justifica a *pateada* ao artista que se apresenta em scena sem saber o seu papel; ao actor que falta ao respeito ao publico no desleixo com que representa ou nas phrases que profere e que não estão no seu papel; e finalmente á actriz que se aparta da decencia e se apresenta inconvenientemente, representando com tal desbragamento que offende as pessoas menos escrupulosas. A *pateada* faz muitas vezes entrar na ordem as emprezas e os artistas. Houve tempo em que certos grupos se divertiam, praticando uma inconveniencia e uma injustiça, em ir para os theatros, nas primeiras representações de qualquer obra, *patear* a peça e os artistas. Felizmente isso acabou. Hoje, quando o publico *pateia*, tem mais ou menos razão. A prohibição de entrar nas platéas com bengalas tinha ajudado a evitar as *pateadas;* mas essa prohibição acabou.

Pateos — Denominavam-se assim os primeiros theatros que existiram em Lisboa. Eram toscos, primeiramente ao ar livre para representações de dia e depois cobertos e com paredes de alvenaria, podendo já n'elles representar-se de noite. N'alguns os predios contiguos tinham janellas para dentro dos *pateos*. Os *pateos* de que ha conhecimento terem existido são os seguintes: *Pateo da Bitesga* ou da *Mouraria, Pateo dos Condes, Pateo das Fangas da Farinha, Pateo da Rua das Arcas* e *Pateo da Rua da Praça da Palha*.

Pathetico—Do latim *patheticus* e do grego *pathos*, paixão. O *pathetico* no theatro é de um effeito infallivel, uma vez que a sua expressão seja justa, verdadeira, sem excesso nem emphase, e apresentada com convicção. Quando uma scena verdadeiramente *pathetica*, representada com intimo senti-

mento e com todo o esmero, não consegue enternecer e mesmo commover até ás lagrimas o espectador, é que este é inaccessivel a qualquer impressão, insensivel aos gritos da dôr, da paixão, da colera e do odio, a tudo que excita o *pathetico*, a tudo que gera as mais admiraveis bellezas que seja dado á arte poder exprimir e reproduzir.

Pausas — Na declamação do artista dá-se o nome de *pausas* ás interrupções que elle faz entre as differentes phrases que tem a pronunciar e entre cada um dos versos que recita o que produz uma horrivel monotonia.

Peça — Opera ou tragedia, comedia ou *vaudeville*, drama ou magica, opereta ou parodia, oratoria ou opera-comica, revista ou aproposito, toda a obra representada n'um qualquer theatro recebe a qualificação generica de *peça*. Assim se diz: «E' uma bella *peça!*» ou «A *peça* nova cahiu». Note-se que a classificação de *peça* só se emprega nas obras falladas ou cantadas, e nunca nos bailes ou pantomimas.

Peça fresca—Classifica-se assim uma qualquer *peça*, cuja acção, situações e linguagem indicam assumptos licenciosos e phrases equivocas e livres.

Peças burlescas — São assim classificadas as *peças* que, muito embora feitas sobre assumptos de pura phantasia, se approximam das *parodias;* são sérias na fórma, mas grotescas no fundo.

Peças de cordel—Assim se denominaram as *peças* que se imprimiam para se expôrem á venda em sitios publicos, penduradas em cordeis, seguros contra uma parede E' enorme a collecção de *peças de cordel,* impressas desde 1753 até 1853. Na *Carteira do Artista*, de paginas 717 a 720, vem indicados os titulos da maior parte das *peças de cordel*, elevando-se ao numero de 349.

Peças de mulheres—São assim classificadas certas *peças* d'um genero especial, para o successo das quaes se conta mais do que com o valor da obra, que é sempre insignificante, com a presença em scena de grande numero de mulheres, cujas aptidões consistem em se apresentarem n'uns costumes tão simples quanto possivel, fazendo lembrar muito certas tribus selvagens isentas de qualquer prejuizo no que toca a vestuario. Estas mulheres apresentam-se sempre tanto melhor vestidas, quanto mais despidas. Estas exhibições de formosura e boas fórmas obteem sempre grande exito e chamam enorme concorrencia aos theatros onde se apresentam. A *peça* d'este genero que melhor se tem exhibido em Lisboa, e por isso que maior numero de representações deu, foi o *Reino das mulheres,* representada nos theatros da Rua dos Condes, Trindade e Real Colyseu, de Lisboa, e nos de D. Affonso e Principe Real, do Porto.

Peças d'espectaculo—Não é propriamente uma classificação, mas uma expressão para designar certas obras dramaticas que, sem serem sempre baseadas no phantastico, exigem todavia grande desenvolvimento scenico. Todas as magicas são *peças d'espectaculo*, mas nem todas as *peças d'espectaculo* são magicas. Muitos dramas se teem representado em Lisboa que são verdadeiras *peças d'espectaculo*. Entre outros muitos, se podem contar: *A Patria*, de Sardou; *O Abysmo*, *O Conde Monte-Christo*, *A Familia do Colono*, *Miguel Strogoff*, *Os Filhos do Capitão Gran*, *O Drama no fundo do mar*, etc. O mesmo se póde dizer de quasi todo o repertorio de opera, em que tem grande importancia o espectaculo propriamente dito, o espectaculo para a vista, bailados, bellas mutações de scenario, marchas, etc.

Peças em verso — Exceptuando as peças classicas dos nossos escriptores mais notaveis e que hão de sempre viver como modelos para estudos das epochas, nunca tiveram grande exito em Portúgal as *peças em verso*. No numero d'aquellas a que acima me referi estão: autos, tragi-comedias e farças de Gil Vicente, o fundador do theatro porguez; os autos de Antonio Prestes, o contemporaneo de Gil Vicente; a *Castro*, do erudito Antonio Ferreira; a *Castro*, *Hermione* e *Licorne*, do excellente poeta bucolico Domingos dos Reis Quita; a *Nova Castro*, de João Baptista Gomes Junior; as comedias de Jorge Ferreira de Vasconcellos, riquissimo thesouro de linguagem classica; as tres comedias de Luiz de Camões, o principe dos nossos poetas; as obras dramaticas do erudito Manuel de Figueiredo; as tragedias e dramas heroicos do fecundissimo José Agostinho de Macedo; os innumeros trabalhos de José Maria da Costa e Silva, que escreveu mais de duzentos dramas originaes, imitados e traduzidos, e uma immensidade de elogios dramaticos; os autos e praticas de Antonio Ribeiro, o *Chiado*, poeta comico de muito valor; as peças originaes e traduzidas pelo grande e popularissimo poeta Bocage; *Catão* e *Merope*, do restaurador do theatro portugnez Almeida Garrett; o *Fronteiro d'Africa*, de Alexandre Herculano, o notavel historiador e escriptor purissimo; e o drama *Camões* e as inimitaveis adaptações de Molière do sublime poeta cego Visconde de Castilho. Na actualidade teem tido successo poucas *peças em verso* de D. João da Camara, Lopes de Mendonça, Cesar de Lacerda, Eduardo Garrido, Eduardo Vidal, Fernando Caldeira, Francisco Palha, Marcellino Mesquita, José Ignacio d'Araujo, José Romano e Thomaz de Mello. As *peças em verso* são difficeis de escrever e não mais faceis de representar. Uma grande parte do publico não as aprecia.

Peças pornographicas—A despeito do rigor que a policia ultimamente tem querido

exercer sobre os theatros, prohibindo as immoralidades, algumas vezes em attenção aos empenhos que para tudo sempre apparecem, outras pela incompetencia dos fiscaes da lei, ainda, de quando em quando, apparecem nos theatros *peças pornographicas*, que são uma torpe especulação. Uma grande parte do publico corre a ouvir verdadeiras indecencias, que applaude; e os sujos especuladores continuam no seu proposito, reincidindo no crime de lesa-moral. Um publico que não se respeita e se regosija de ver n'uma sala as senhoras vexadas pelos desaforos que a empreza e o auctor praticam, esse publico é uma creança malcreada, que a auctoridade tem o dever de ensinar. Se não se permitte que qualquer commetta a loucura de entrar n'uma casa de jogo, onde vae ser explorado, como se ha de permittir que se assista á representação de uma *peça pornographica*, que acaba de o perverter?... Triste idéa dá de si um povo, que deixa ás moscas o theatro em que se representa uma peça historica e moral, e procura com empenho obter pelo dobro do preço bilhete para ouvir as obscenidades de qualquer auctor useiro e veseiro na indecencia!

Peças (As) são como as melancias — Diz-se muitas vezes isto no theatro, e assim é. As melancias só depois de abertas se sabe o que são; as peças só depois de representadas mostram o que valem. A gente de theatro é a menos competente para prever o futuro de uma peça. Quantas vezes se está ensaiando com o maior cuidado, e gastando muito dinheiro na montagem de uma peça, em que ha a maior confiança, e ella cae redondamente na primeira representação! Acontece tambem o contrario; isto é, ensaia-se mal e nada se gasta com uma peça, que parece cheia de defeitos, e todavia agrada extraordinariamente e dá grande numero de representações!

Penduraes — Vigas ou barrotes que descem das asnas sobre as linhas que sustentam o urdimento.

Percentagem nas receitas — Alguns primeiros artistas, aos quaes as emprezas não podem sustentar ordenados fabulosos, e ainda outros que só se contractam por um tempo limitado, ou para fazer apenas uma determinada peça, recebem como gratificação uma *percentagem* sobre a receita bruta ou liquida dos espectaculos em que tomam parte. Assim teem trabalhado por vezes nos nossos theatros os artistas: Antonio Pedro, Cesar de Lima, Furtado Coelho, Izidoro, Joaquim d'Almeida, José Antonio do Valle, Pinto de Campos, Rosa pae, Simões, Taborda, Amelia Vieira. Anna Pereira, Emilia das Neves, Lucinda Simões, etc.

Perder-se — Acontece algumas vezes que um artista esquece em scena o que tem a dizer, salta algumas fallas e *perde-se*, fazendo tambem *perder* o ponto. O actor intelligente, a quem tal succede, substitue as phrases do papel por algumas suas, e acontece muitas vezes que o espectador não chega a perceber que elle *se perdeu*. Com esta taboa de salvação o artista dá tempo ao ponto para entrar em bom caminho e poder acudir-lhe. O actor mediocre e sem dom de improvisar, *perdendo-se*, faz completo *fiasco*. Quando se dá um caso d'estes, ou se diz que o actor *se perdeu*, ou, o que vem a dar na mesma, que *metteu os pés pelas mãos*.

Perdiz — Em calão de theatro chama-se *perdiz* a uma recita de pequena concorrencia, em que a receita não chega para as despezas da noite.

Peripecia—Tambem se dá o nome de *peripecias* ás situações que surgem em qualquer drama ou comedia, apparecendo a complicar a acção e retardando o seu desenvolvimento final. As *peripecias* podem ser dramaticas ou comicas.

Personagens—Todos os individuos postos em scena n'uma obra dramatica, todos os que tomam qualquer parte na acção imaginada pelo auctor, seja uma parte importante ou accessoria, formam os *personagens* da peça representada. Cada *personagem* é confiado a um actor ou a uma actriz, que fica assim encarregado de o personificar perante o publico e de sustentar o seu caracter com toda a naturalidade e toda a verdade possivel.

Pertences de scena — Todos os objectos, grandes ou pequenos, que devem estar em scena ao levantar do panno, ou todos os que os artistas, coristas ou comparsas devem levar para a scena, á vista do publico, ou occultos nas algibeiras para a seu tempo apparecerem. O aderecista é quem se responsabilisa pelos *pertences de scena* e, por meio dos seus empregados, os comparsas de scena, faz d'elles entrega ao contraregra em tempo competente.

Pescar d'ouvido—Diz-se do actor que, por preguiça ou por falta de memoria, nunca sabe os seus papeis e por isso vae seguindo o ponto, que tem de lhe dizer toda a parte, que elle *pesca d'ouvido*. E' calão theatral, mas é verdadeiro, pois que um actor n'estas condições, se não *pescasse d'ouvido* tudo quanto o ponto lhe diz, faria uma triste figura. Ainda assim, a figura nunca póde ser muito boa, porque é impossivel representar bem quem não sabe o que tem a dizer.

Pessoal — O *pessoal* de um theatro varia segundo a sua natureza e importancia. Nas companhias ambulantes o *pessoal* é sempre muito reduzido, a fim de evitar despezas de viagem e para não sobrecarregar a folha, visto que os theatros de provincia teem pequeno rendimento. O theatro de S. Carlos, com o seu *pessoal* artistico, nunca inferior a 20 figuras, com os seus 50 coristas, 24 bai-

larinas, grande orchestra, banda, machinistas, carpinteiros, alfayates, costureiras, illuminadores, cabelleireiros, porteiros, innumeros comparsas dos dois sexos, bengaleiros, moços do café, empregados de escriptorio, etc, não tem *pessoal* inferior a 400 individuos! Nos outros theatros de Lisboa é tambem grande o *pessoal*, principalmente na Trindade, D. Amelia, Rua dos Condes, Avenida ou em qualquer outro que monte peças de grande espectaculo. Os theatros de D. Maria II, Gymnasio e Principe Real não teem grande *pessoal;* em todo o caso em nenhum d'elles é inferior a 120 pessoas, que d'alli tiram o sustento de suas familias.

Pesos dos pannos—São os *pesos* que, nas extremidades das cordas que passam nos cylindros, descem para fazer subir qualquer panno, ou sobem para os fazer descer

Phrasear—Apezar de se poder applicar á declamação ou recitação a palavra *phrasear*, no sentido de exprimir as *phrases* com nitidez, é todavia á musica que pertence uma das qualidades mais raras e mais preciosas que póde ter um cantor dramatico. Para bem *phrasear* é indispensavel muita attenção e muita intelligencia. Bem *phrasear* é estabelecer e apresentar o periodo musical em toda a sua nitidez, com a graça e elegancia que comporta, tendo em conta o valor rythimico das palavras, fazendo concordar o texto poetico com o texto musical, sem desprezar qualquer minuciosidade que possa contribuir para o effeito geral. Para bem *phrasear* é indispensavel ter gosto e estylo e possuir um optimo sentimento musical.

Peso dos pannos

Phrases cortadas — Alguns artistas teem o insupportavel defeito de *cortar phrases* com grandes pausas, o que torna a declamação d'uma morosidade irritante. Fazem silencio entre duas phrases, entre dois periodos e até entre duas palavras que deviam estar intimamente ligadas uma á outra.

Physionomia — E' o mais importante dos agentes da expressão, pois que n'ella tudo falla: os olhos, a fronte, as narinas, os labios e os musculos faciaes. A *physionomia* deve preparar o effeito, antes mesmo do artista começar fallando. O bom artista acompanha sempre a palavra e os sentimentos com a justa expressão *physionomica*. V. *Jogo physionomico*.

Piadas — Chama-se assim a certos gracejos de peior ou melhor gosto, que alguns actores accrescentam aos seus papeis, quando se julgam senhores de si e do publico. N'isto ha por vezes grandes inconveniencias e falta de respeito para com os espectadores, que geralmente são indulgentes, e d'essa indulgencia os actores abusam. Egualmente máu é o systema de alguns artistas, n'uma situação mais ou menos dramatica, dizerem em voz baixa aos collegas *graçolas* que lhes provocam o riso e estragam o trabalho. A's *piadas* dão tambem os artistas e o publico o nome de *buchas*.

Pianissimo — Quando na musica ha a indicação de *pianissimo*, que se marca com dois *pp*, o trecho deve ser executado muito suavemente, diminuindo o som o mais possivel.

Pierrot — Personagem da antiga comedia italiana, passando mais tarde para as comedias francezas e ultimamente introduzido nas pantomimas.

Pintar-se — Em termo theatral, dizer *pintar-se* equivale a dizer que se vae caracterisar; isto é, preparar a cara de fórma que, em scena, faça o effeito desejado.

Plagiato — Diz-se ter commettido um *plagiato* ou *plagio* aquelle que apresenta como seu o trabalho alheio. E', pois, no theatro, um *plagiario* o que dá como original seu uma peça feita por outro, portuguez ou estrangeiro. Não deixa tambem de ser *plagiario* quem rouba uma scena, uma falla, ou qualquer pensamento para introduzir em peça sua.

Pierrot

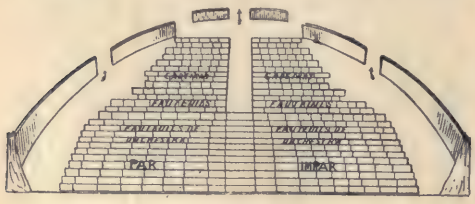
Plano d'uma peça — O *plano* de uma obra dramatica constitue o arcaboiço completo com todas as situações, todos os incidentes, todos os effeitos scenicos que se devem produzir no curso da acção imaginada pelo escriptor; é como o esboço d'um quadro a que só faltam as côres, a luz e sombras para produzir á vista do admirador a impressão que o pintor espera obter. Da mesma sorte, ao *plano* d'uma tragedia, d'um drama, d'uma comedia, só falta o dialogo, que dará á obra o verdadeiro colorido. Depois de bem *planeado* o enredo d'uma peça, o começo da acção, o seu desenvolvimento e desenlace, os personagens que será preciso apresentar e os caracteres que devem ter, divide-se o assumpto por actos e estes em scenas, de maneira que cada acto, por bellas situações que tenha, deixe ainda antever outras maiores e conserve sempre o espectador na incerteza do que ha de acontecer até ao desenvolvimento final. O primeiro acto é sempre destinado á exposição do assumpto; mas nos outros o dramaturgo deve interessar vivamente o espectador com situações fortes, violentas e comicas, a produzir ver-

dadeiro enthusiasmo e despertar interesse sempre crescente. Divide, pois, as scenas por cada acto, mettendo n'ellas os personagens necessarios, não entrando nunca um unico sem justificação, todos com caracteres definidos e bem delineados e dizendo só o preciso. Quando o drama ou comedia está delineada, os actos bem marcados, os incidentes encadeados uns nos outros, as scenas bem ligadas e bem conduzidas, os caracteres bem desenhados, só falta ao escriptor dar-lhe as palavras, o estylo, o que de certo não é o mais difficil.

Planos da scena — Tanto para a collocação do scenario, como para a disposição dos personagens, divide-se a scena em fracções, todas de egual largura, partindo d'um lado para o outro, por uma especie de linha imaginaria, que toma o nome de *plano* e que indica a divisão do palco. D'esta fórma, o espaço comprehendido entre o regulador e o primeiro bastidor toma o nome de *primeiro plano*, o que fica entre o primeiro bastidor e o segundo, é o *segundo plano*, e assim successivamente até o espaço entre o ultimo bastidor e o panno do fundo, que é o *ultimo plano*. Por esta disposição póde indicar-se exactamente o sitio em que devem collocar-se os accessorios, o logar que deve occupar cada personagem e marcar d'uma fórma certa as passagens, os movimentos e todos os effeitos de scena, sem que o publico perceba o processo usado, mas só os que conhecem paticamente o theatro.

Planta da scena — Entende-se por duas fórmas no theatro a *planta da scena*. Ou póde ser a *planta* completa do palco, marcando o seu comprimento e largura totaes, a largura e altura da bôcca de scena, o buraco do ponto, as calhas, alçapões, varandas do urdimento, etc.; ou póde entender-se por *planta da scena* a que é especial para o local em que se passa qualquer acto ou quadro e que tem de ser feita segundo as exigencias do auctor da peça. Ahi marca-se tambem o comprimento e largura da scena, com rompimentos, bastidores, praticaveis e repregos, com tudo indicado nos respectivos logares.

Platêa — Entre nós dá-se a denominação



Platêa

geral de *platêa* a todos os logares de qualquer classe existentes no pavimento baixo d'uma sala de espectaculos, comprehendendo os *fauteuils*, cadeiras, superior e geral. Tambem se chama *platêa* á reunião dos espectadores. Assim se diz por exemplo: «a *platêa* applaudiu extraordinariamente» ou «tal phrase não chegou á *platêa*». E' isto em sentido figurado, porque, como acima disse, a *platêa* é a parte do theatro que fica entre a orchestra e os camarotes e onde se sentam os espectadores. O chão é em plano inclinado, afim de que os que estão adeante não tirem a vista aos que ficam atraz e assim todos possam ver distinctamente a scena.

Poema — Tratando-se de uma opera, dá-se por vezes o nome de *poema* como synonimo de *libretto*. O *poema* é a obra do escriptor, como a partitura é a obra do compositor. Quando se trata de uma opera-comica ou opereta, costuma-se no theatro tomar pelo *poema* toda a parte dialogada e *canto* a parte musical.

Poeta dramatico — Posto que muitos generalisem esta classificação a todos os escriptores de theatro, com propridade só se chama *poeta dramatico* ao que escreve peças em verso, podendo ainda dividir-se esta classificação em *poeta tragico*, *poeta dramatico* ou *poeta comico*, conforme a peça em verso fôr *tragedia*, *drama* ou *comedia*.

Policia nos theatros — Todos os nossos theatros teem camarote que pertence á *policia* e d'onde assistem aos espectaculos as auctoridades que a elles presidem. Estas auctoridades são, desde o governador civil e commandante do corpo *policial*, até ao chefe de esquadra, incluindo o administrador do concelho ou bairro. A's ordens d'estes, e conforme as dimensões e importancia dos theatros, vão sempre guardas, em maior ou menor numero, para a manutenção da ordem e cumprimento fiel do regulamento. Esta guarda é sempre gratificada pelas emprezas com a quantia determinada pela policia. Nos camarotes das auctoridades teem tambem entrada os commandantes da guarda municipal. N'alguns theatros ha um camarote especial para o governador civil e seu secretario e para o commandante da guarda municipal. Estas duas auctoridades teem á sua disposição dois camarotes separados em S. Carlos e D. Maria.

Polymnia—A musa da mimica, da memoria e dos hymnos aos deuses.

Polytheama — Nome que se dá aos theatros-circos de grandes dimensões.

Ponto—E' um dos empregos mais modestos, mas tambem mais uteis e mais importantes dos theatros. O *ponto*

Polymnia

é obrigado a assistir a todos os ensaios e a todos os espectaculos d'um theatro, seguindo constantemente o manuscripto da peça que se ensaia ou se representa, dando os começos das fallas e acudindo aos artistas, aos quaes a memoria atraiçôe. O *ponto* vive quasi sempre enterrado no seu buraco, recebendo na bocca todos os microbios, enchendo os pulmões de poeira, esfalfando a larynge a soprar as palavras e ainda com attenção aos signaes que tenha de dar para mutações, apparições, etc. E' o unico empregado de theatro que não póde faltar de dia nem de noite, e é quasi o peior remunerado de todos. Quando um artista não estuda os seus papeis e vae para a scena sem saber palavra do que tem a dizer, o *ponto* esfalfa-se a gritar todo o papel, e, como o artista tem forçosamente de fazer má figura, ainda por cima se queixa do pobre *ponto*. Este logar merecia ser bem remunerado, não só pelo trabalho excessivo que o *ponto* tem, mas tambem para que fosse dado a um homem intelligente e com certa illustração, a fim de poder repentinamente acudir ao artista que se perde, começando uma phrase que não está no papel e que ficaria em meio, se o *ponto* lhe não soprasse a conclusão.

Por obsequio!—Quando o publico applaude com enthusiasmo qualquer numero de musica, pede *bis* e este é satisfeito, se ainda quer nova repetição, quasi sempre acompanha o pedido com estas palavras: *Por obsequio!*

Portas de communicação—Da scena para a sala ou para os corredores d'um theatro ha apenas uma ou duas *portas de communicação*, que durante o dia estão sempre abertas para os serviços indispensaveis, mas á noite, durante o espectaculo, se conservam fechadas, podendo apenas entrar e sahir por ellas o emprezario, o ensaiador, o illuminador e os bombeiros de serviço. Entram por ellas algumas vezes pessoas extranhas ao theatro, mas só com auctorisação especial do emprezario ou do director. N'alguns theatros as *portas de communicação* são de ferro e todas o deveriam ser, para isolar a sala quando de tal houvesse necessidade. No caso de incendio, de que serviria o panno de ferro se o fogo pudesse atravessar e destruir essas portas?

Porteiros — Ha-os de diversas classes e com diversas attribuições no theatro. Os que estão á porta de entrada, recebem os bilhetes aos espectadores e vigiam que ninguem entre sem elles. Os *porteiros* das platéas, balcão e galeria recebem egualmente os bilhetes dos respectivos logares, que são indicados pelos *arrumadores*. Os *porteiros* dos camarotes recebem tambem os bilhetes, á vista dos quaes abrem os camarotes indicados. O *porteiro* da caixa, ou palco, impede a entrada a toda a pessoa que não tenha auctorisação do director do palco ou do emprezario.

Praça e Rua — Para indicar aos empregados inferiores do palco o lado direito ou o lado esquerdo, chamar-lhe assim, faria grande confusão, pois que direita e esquerda podem ser tomadas pelas do actor ou do espectador, oppostas uma á outra. Assim, pois, seguindo o exemplo do que se faz em França, foram substituidas as palavras direita e esquerda por *praça* ou *rua*, conforme á situação do theatro. O machinista, quando trata de afinar um panno, grita, por exemplo: «*Arria da praça!*» ou «*Leva da rua!*», o que equivale a dizer: «Desce o panno do lado direito e levanta do esquerdo!» ou vice-versa. N'alguns theatros varia-se a indicação, como por exemplo o lado direito de S. Carlos, que em vez de *praça* é *Picadeiro*, e o mesmo acontece com o lado esquerdo do D. Amelia.

Praticavel — E' o fragmento d'uma vista, sobre lona, panno cru ou madeira, formando qualquer elevação na scena e representando um accidente do terreno, uma construcção, ou qualquer objecto sobre o qual um ou mais personagens possam estar, subir, andar, mover-se e entrar. E' claro que

Praticavel

para este fim se adapta ao reprego pintado uma escada, um cavalete, um estrado ou qualquer coisa, onde os personagens possam estar.

Precipitação — E' um erro frequente nos que começam e que n'outros se conserva, prejudicando o seu trabalho. O actor que tem uma dicção *precipitada* é sempre incorrecto; a phrase sahida da sua bocca nunca chega nitida aos ouvidos dos espectadores, que perdem grande numero de palavras. Quem falla com *precipitação* não póde ter inflexões nitidas; não póde, pois, ser um bom actor. E' defeito de que todo o artista dramatico se deve cohibir.

Preços dos logares nos theatros—Variam segundo os theatros e segundo as commodidades que offerecem. Em geral os preços dos nossos theatros, comparados com os dos estrangeiros, são baratissimos, a começar pelos do theatro lyrico. Só em Portugal o assignante paga mil réis por cada recita, ouvindo verdadeiras notabilidades. Tambem são baratos em S. Carlos os camarotes. Nos outros theatros os *fauteuils* custam entre 1$000 réis e 700 réis. Egual preço teem os logares de balcão. Os logares inferiores variam entre 500 réis e 100 réis E já foram muito mais baratos os preços. Ha 40 annos, um logar de platéa em S. Carlos custava 480 réis e nos outros theatros os primeiros logares custavam 400 réis e 320 réis! Apezar de tudo, tendo as emprezas enormes encargos, não podem augmentar os preços, porque o publico, luctando sempre com difficuldades, não póde pagar mais.

Preferencia—Os assignantes de qualquer theatro teem sempre *preferencia* na escolha dos logares que desejem para as recitas extraordinarias, annunciando-se antecipadamente e marcando-se-lhes um praso, antes de ser aberta a venda ao publico.

Preludio — Hoje, que passou de moda os compositores escreverem para as suas obras theatraes symphonias ou aberturas, limitam-se a compôr, em fórma de prefacio symphonico, uma curta introducção de um só movimento, a que dão o nome de *preludio*, e que effectivamente outra coisa não é.

Prestigio—Os bons artistas, estimados do publico, exercem sobre elle verdadeiro *prestigio*.

Prima-donna — E' assim que os italianos classificam as primeiras cantoras. A' artista superior a todas n'uma companhia lyrica dão o nome de *prima-donna assoluta*. Tambem em Portugal se dá a mesma classificação, adoptando-se as palavras italianas.

Primeira representação — Em Paris, as *primeiras representações* das peças são feitas á porta fechada, isto é, não se vendem logares para ellas, a fim de que o publico se não possa manifestar hostilmente. N'essas *primeiras representações* as salas estão cheias de escriptores, jornalistas, artistas, fornecedores do theatro, amigos dos emprezarios, etc. Com isto, além de não haver manifestações de desagrado, as emprezas conseguem as boas graças da imprensa. Entre nós já por vezes se tem querido adoptar este systema, mas, não se percebendo bem a razão, volta-se á antiga. Verdade seja que em taes recitas apparecem vinte e trinta redactores de cada jornal, centos de escriptores dramaticos e milhares de artistas, sendo assim impossivel satisfazer a todos pelas exiguas dimensões dos theatros. Creio que tambem pouco se conseguiria com o systema, porque me lembro que, n'uma recita gratuita, offerecida á imprensa e aos artistas, houve pateada á peça, que tambem no dia seguinte foi posta pelas ruas da amargura na imprensa. Quando a *primeira* da peça annunciada é de sensação, os emprezarios vêem-se em difficuldades para satisfazer os pedidos de bilhetes, muitos dos quaes apparecem depois á venda nas mãos dos contractadores.

Primeiras e segundas—Assim se designam no theatro as coristas, segundo as vozes que possuem. As *primeiras* são as que cantam *soprano* e *segundas* as que teem voz de *contralto*.

Principaes operas cantadas no theatro do Conde de Farrobo, nas Laranjeiras—De Auber: *A Barcarola*, *Dominó preto*, *Duque de Olonna* e *A Parte do Diabo*. De Mercadante: *O Castello dos espiritos* e *Testa de bronze*. De Frondoni: *O Beijo* e *Mademoiselle de Mérange*. De Rossini: *Cenerentola* e *A occasião faz o ladrão*. De Ricci: *Clara de Rosemberg* e *Desertor por amor*. De Daddi: *O Organista*, *O Salteador* e *Um passeio pela Europa*. De Miró: *O sonho do Zingaro* e *O Somnambulo*. De Barbier: *Uma noite em Sevilha*. De Balfe: *Os quatro filhos Aymon*. De Donizetti: *Olivo e Pascoal*. De Schiva: *O fanatico pela musica*. De Boulanger: *O diabo na escola*. De Victor Massé: *A cantora encoberta*. De Potier: *O parlatorio do convento*. De Cordella e Giordani: *Os aventureiros*.

Procurar os effeitos—A phrase explica-se por si mesma. Diz-se que *procura effeitos* o actor que se não contenta com os que naturalmente nascem das situações e dialogos do seu papel, e que se esforça, por todos os meios possiveis e mesmo impossiveis, em provocar nos espectadores falsas impressões e *effeitos*, á custa do bom senso e do bom gosto.

Programma—O delineamento de qualquer espectaculo, designando as partes de que se compõe, os artistas que n'elle tomam parte e a ordem por que é executado, chama-se *programma* do espectaculo.

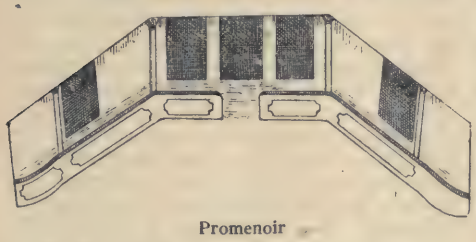
Programmas — A fórma de annunciar os espectaculos por meio de *programmas* é

talvez a menos util, porque geralmente são mal distribuidos. Na rua são entregues a torto e a direito, sendo os garotos os mais contemplados. A muitos estabelecimentos não chegam, e n'outros ou embrulham n'elles os generos ou os rasgam. Não é facil fazer um bom *programma*, que prenda a attenção do transeunte e o obrigue a ir ver o espectaculo annunciado; mas quando é bem feito, a peça tem tudo a ganhar com elle. Procurar uma forma nova de fazer *programmas* tem toda a vantagem, porque attrahe as attenções.

Prohibição — O fiscal do governo junto á sociedade artistica do theatro de D. Maria II por diversas vezes impôz o seu *veto* á representação de peças que julgou inconveniente subirem á scena n'aquella casa de espectaculos, que, mais do que nenhuma outra, tem o dever de bem servir a arte e a moral. Nos outros theatros superintende directamente a policia, que *prohibe* a representação de qualquer peça que offenda a moral publica, as instituições ou ataque as boas relações internacionaes. Muitas vezes as peças, em vez de serem *prohibidas*, são mutiladas com córtes ou soffrem substituições de phrases. Para isto são quasi sempre incompetentes as auctoridades que assistem aos ensaios geraes, ou que lêem as peças.

Prologo — Chama-se *prologo* de qualquer peça a exposição que um personagem, quasi sempre fóra do panno, vem fazer ao publico sobre o assumpto da mesma peça. Tambem se chama *prologo* á primeira parte de um drama, passada annos antes do seguimento da obra e onde se dá um acontecimento, que depois tem de ser desenvolvido.

Promenoir — Palavra franceza adoptada em Portugal para designar uns logares modernamente creados em alguns dos nossos theatros, onde o publico está de pé ou passeia, gozando ao mesmo tempo o espectaculo, por preço diminuto. O *promenoir* póde ser por cima dos camarotes, como no Colyseu dos Recreios, ou ao fundo da platéa, como no theatro D. Amelia.



Promenoir

Pronuncia — E' a maneira de articular, de emittir os sons das lettras, syllabas e palavras. Uma boa *pronuncia*, uma articulação nitida, juntas a um orgão sonoro e flexivel é uma das primeiras e mais indispensaveis qualidades de um actor. Quem não consegue perder a *pronuncia* viciada de algumas provincias e ilhas, ou uma voz *ciciosa*, ou ainda o carregar nos RR, deve renunciar á carreira d'actor, pois nunca poderá ser um artista acceitavel.

Propriedade litteraria — E' uma propriedade como outra qualquer e assim o entendem os codigos de quasi todas as nações. Nas nossas leis *a propriedade das peças ou musicas de theatro* está perfeitamente garantida aos auctores, assim como os tratados litterarios com alguns paizes estrangeiros garantem, em egualdade de circumstancias, os trabalhos theatraes de uma e outra nação.

Proprietarios dos theatros — São quasi sempre os algozes dos emprezarios. Quando algum d'estes consegue fazer uma boa epocha, tudo o que devia ganhar, entrega-o ao senhorio. Ainda se todos elles se contentassem com as grandes rendas que dão um juro fabuloso a essas propriedades, bem estava; mas ha muitos que, além do preço da renda, exigem das emprezas camarotes e bilhetes em todas as recitas para os venderem, fazendo ainda concorrencia ao seu inquilino, que é o pobre emprezario. Actualmente em Lisboa apenas o theatro D. Amelia é explorado pelos *proprietarios*. Emquanto aos outros theatros, com excepção do Principe Real, cujo *proprietario* é o mais cordato e o mais serio possivel, sendo o algoz o arrendatario, sacrificam-se as emprezas, pelas exigencias dos senhorios.

Prosa — O theatro portuguez teve sempre muito maior numero de peças em *prosa* do que em verso. E, se n'outro tempo assim era, actualmente o publico só admitte os bons versos, e por isso são bem poucas as peças que fogem á *prosa*. Se estas são muito mais faceis de fazer, são tambem muito mais faceis de representar; pelo que, n'este ponto, concordam os auctores, os actores e o publico.

Proscenio — E' o que os francezes chamam *avant-scene* e os romanos intitulavam *proscenium*. Conforme o seu nome indica, é a parte mais avançada da scena, na qual os actores se collocam para serem bem vistos e ouvidos pelos espectadores. O *proscenio* entra na sala e occupa todo o espaço entre o panno de bôcca e a orchestra. Fica, portanto, á vista do publico quando o panno desce. Pretendem alguns que esta disposição prejudica a illusão, trazendo os actores muito á frente e fóra do local que a scena representa. Esta, porém, é uma das mil convenções de theatro mais uteis e indispensaveis. Effectivamente, as exigencias imperiosas da acustica obrigam os artistas a não ficarem na scena propriamente dita, sob pena de não serem ouvidos. Apezar de serem o

peiores para se gozar um espectaculo, os camarotes de *avant-scene* são os mais caros e mais estimados em França. Em Portugal, as

Proscenio

frizas que entram no *proscenio* são muito procuradas, de preferencia aos camarotes. Estas, porém, poucos theatros as teem.

Protestar — Quando na scena se apresenta uma peça audaciosa na these, na acção, nas situações ou nas phrases, que podem melindrar os ouvidos dos espectadores e principalmente das senhoras, o publico costuma *protestar*, dando vivos signaes de reprovação. Tambem eguaes *protestos* se levantam quando um artista, por palavras ou gestos, se porta ieconvenientemente, faltando ao respeito que deve ao publico.

Protogonista — Esta palavra é derivada do grego, de *protos*, primeiro, e *agonistas*, combatente. E' a pessoa que mais se salienta n'um facto, n'um successo, que se colloca no logar mais proeminente ou de mais responsabilidade. No theatro, o *prototogonista* é o papel mais importante d'uma obra dramatica. Diz-se tambem que o actor F... é o *protogonista* de tal peça, por ser elle que representa o principal papel. Pela etymologia da palavra, deve dizer-se: *protogonista* e assim se escreve; está, porém, admittido tambem escrever-se e dizer-se *protagonista*.

Prova de papeis — Os ensaios de uma qualquer peça começam sempre pela *prova de papeis*. Consiste ella em cada artista ler o que está escripto na sua parte, seguindo pela peça o director, ou o auctor, ou mesme o ponto, afim de se emendar qualquer erro de copia.

Proverbios — São assim classificadas algumas pequenas comedias, que teem por assumpto e por titulo qualquer *proverbio*. Os auctores lançam mão de um *proverbio*, sobre o qual inventam uma pequena acção, que se desenvolve n'algumas scenas. Fazer um *proverbio* não é tão facil como póde parecer. Para agradar e ter valor é indispensavel que o auctor tenha imaginação e estylo elegante. Tem havido bastantes *proverbios* no nosso theatro, mas poucos teem feito grande carreira.

Prumos — Pedaços de madeira prependiculares, que se collocam no subterraneo para sustentar o palco. Estes *prumos* devem estar bastante distanciados uns dos outros e serem só os indispensaveis, afim de que o subterrraneo fique o mais desembaraçado possivel. E' sobre elles que assenta o vigamento.

Publico — A' reunião de pessoas que assistem a um espectaculo em qualquer theatro chama-se *publico*. Não é para aqui fazer a physiologia do *publico* dos nossos theatros, que tem muito a revelar. Em materia de arte o nosso *publico* é bastante ignorante. No nosso theatro lyrico, onde só por empenhos se póde obter um logar de assignatura, e onde se reune a fina flor da sociedade portugueza, tudo quanto ha de illustre na litteratura, na imprensa, nas sciencias, nas artes, a nobreza, a burguezia, n'um numero consideravel de espectadores, não se apuram talvez cincoenta que entendam alguma coisa da arte de canto. Applaudem ou pateiam inconscientemente, e quando querem justificar a sua opinião mettem os pés pelas mãos, dizendo toda a qualidade de disparates. O *publico* do theatro de S. Carlos vae principalmente ali para se mostrar, para se dar ares e para sustentar a sua fama de abastado. Como disse, não se tiram cincoenta verdadeiros conhecedores do assumpto. Quando muito, alguns gostam realmente de ouvir musica; mas tanto effeito lhes faz uma opera cantada por bons artistas como tocada por um máu realejo. Tambem não são muito entendedores os que assistem ás representações dos outros theatros. Pateam ás vezes uma boa peça e applaudem delirantemente outra que nada vale! O nosso *publico* em geral só vae ao theatro para se divertir e passar o tempo, sem ao menos avaliar o trabalho dos artistas. Ri alvarmente com quantas baboseiras ouve, applaude com enthusiasmo o actor palhaço e desdenha do trabalho consciencioso do artista correcto, que não transige com o máu gosto do *publico*, em geral mal educado e ignorante, porque a critica, que estraga auctores e actores, tambem estraga esse *publico*.

Pulmões — São os orgãos da respiração. Quando um actor possue uma voz forte e estridente e faz resoar o echo da sala de espectaculo com inflexões energicas e terriveis, diz-se que esse actor tem *pulmões* magnificos. A's vezes, no drama e no melodrama, os *pulmões* d'um artista chegam a dis-

pensar o talento! Já na comedia e no *vaudeville*, além da boa voz e dos bons *pulmões*, é preciso ter mais alguma coisa.

Puxar — Quando a representação corre fria e o publico começa a manifestar indifferença ou impaciencia, cabe aos primeiros artistas levantar ou *puxar* por todas as fórmas essa representação, animando-a e tornando-a interessante. São os artistas muitas vezas que *puxam* e levantam uma peça.

Q

Quadro — Esta palavra no theatro tem duas significações. Póde ser o effeito plastico e pittoresco produzido no fim d'um acto pelo agrupamento de personagens que tomaram parte na acção; assim se diz: «o final do segundo acto apresenta um bello quadro». Significa tambem as divisões d'uma obra dramatica com varios locaes de acção em momentos diversos. Sempre que ha mudança de vista, no decurso de qualquer acto, passa-se a um novo *quadro*. Se, por exemplo, uma peça tem cinco actos e a acção se passa em vinte logares diversos e portanto com vistas diversas, diz-se que tem 5 actos e vinte *quadros*. Estão n'este caso todas as magicas, as revistas, as oratorias, as peças phantasticas e até muitos dramas. Muitas vezes o panno de bôcca não desce para a mudança de *quadro*, fazendo-se a mutação á vista.

Quadros vivos — Tiveram grande voga e por vezes se introduziram em peças de grande espectaculo, o que realmente era de notavel effeito. Hoje os *quadros vivos* estão pouco em uso. Consistiam na reproducção exacta, com o auxilio de seres animados mas immoveis, de quadros ou grupos de esculpturas celebres e de todos conhecidos. Para os quadros, os personagens vestiam-se com os costumes copiados exactamente do original; para as esculpturas eram cobertos de *maillots* e fazendas brancas. Os grupos e a sua disposição eram rigorosamente observados com a maior exactidão. Quando o panno se levantava sobre um *quadro* d'estes, o effeito era extraordinario. Podiam ser observados de todos os lados, pois que os personagens eram collocados sobre uma roda que girava lentamente á vista dos espectadores.

Quando quizer — Para começar um espectaculo, o contraregra não dá o signal antes de ter a absoluta certeza de que todos

Quadros vivos

estão no seu posto e de que os artistas estão promptos. Para este fim, quando chega a hora de começar, deve o contraregra percorrer os camarins de todos os artistas que entram no começo do acto, perguntando a cada um se póde mandar principiar. A resposta é esta: *Quando quizer*. Depois de ouvir de todos esta ou outra phrase similhante, dá então o signal para romper a orchestra, ou, se não a ha, para levantar o panno.

Quarteladas — As divisões feitas no soalho do palco, afim de que facilmente se possam abrir alçapões, ou mesmo levantar todo o palco ou uma grande parte para subir qualquer grupo de figuras, para a submersão de um navio, etc.

Quartellas — São as partes em que se dividem as quartelladas para n'ellas se abrirem os alçapões.

Quarteto — E' uma peça de musica cantada por quatro vozes, ou tocada por quatro instrumentos; quando é cantada costuma ter acompanhamento de orchestra. O *quarteto* é tambem uma das fórmas mais perfeitas da musica instrumental, principalmente no que diz respeito a instrumentos de corda, pois que apresenta uma sonora homogeneidade, como se não poderia encontrar egual. São modelos de ideal perfeição os *quartetos* de Haydn, Boccherini, Mozart e Beethoven. O *quarteto* é uma das fracções da orchestra mais essencial, porque fórma a base que supporta todo o edificio instrumental. Comprehende a reunião dos instrumentos de arco: primeiros violinos, segundos violinos, violetas e contrabaixos.

Quarto d'hora de espera — E' costume em todos os theatros marcar na tabella as horas dos ensaios, um quarto de hora antes d'aquella a que devem rigorosamente começar. Por isto se diz que o ensaio é ás 11 horas, quando se deve começar ás 11 e um quarto; ao meio dia e um quarto para começar ao meio dia e meia hora; á uma hora e tres quartos para começar ás 2. Chama-se a isto *o quarto d'hora de espera*. Isto tem principalmente por fim evitar o desarranjo pela differença do relogio do theatro e os dos artistas. Quando o ensaio é com orchestra, ou é ensaio geral, a tolerancia é de *meia hora*, em vez de *um quarto d'hora*.

Quebra de contracto — Apezar de muitos emprezarios terem com os seus artistas unicamente *contractos* de palavra e outros terem assignadas escripturas sem as formalidades legaes e portanto não obrigarem perante as leis, os *contractos* verbaes ou escriptos costumam ser respeitados de parte a parte. Acontece, porem, que algumas vezes o não são, e por isso a empreza soffre os prejuizos causados pela sahida de um artista preso no repertorio, ou o artista deixa de receber os seus salarios, sem ter meio de os reclamar. Ha ainda algumas emprezas que contractam artistas com as formalidades legaes; mas com taes contractos tambem pouco se adianta, pois que, apezar da multa estabelecida para a *quebra do contracto*, se a empreza quebra o artista não tem de quem reclamar a multa, da mesma fórma que, n'uma grande parte dos casos, tambem a empreza não tem meio de haver a multa do artista. A toda a hora se está sentindo a falta de leis especiaes. por onde em Portugal se regulem os assumptos theatraes.

Queda — E' a expressão que serve para indicar o desagrado de uma peça. Ha peças que, cahindo na primeira representação, se levantam depois e fazem magnificas carreiras. No theatro da Trindade, de Lisboa, houve tempo em que todas as peças eram pateadas nas primeiras recitas e depois tiveram innumeras representações Assim succedeu com o *Barba Azul*, *Filha da Senhora Angot*, *Sal e Pimenta* e outras. Com as revistas do anno quasi sempre se tem dado este caso: raras as que não foram pateadas na primeira representação e depois deram centos de recitas. Ha tambem *quedas* fataes; peças que são pateadas e desagradam por tal fórma, que ficam só na primeira representação, quando esta consegue ir ao fim. Tem succedido isso a bastantes, e, entre ellas: *Os Provincianos em Lisboa*, *Viagem á roda da Parvonia*, *Os Vencidos da vida*, *As seis partes do mundo*, *Eva*, *Bezerro de ouro*, etc. A palavra *queda* refere-se egualmente no theatro a qualquer scena, em que um artista, por assim o exigir a peça, tem de cair desmaiado ou morto, em resultado de um ferimento, em duello, de um tiro ou de doença subita. Isto tem de ser executado com muito estudo, muita verdade, muito cuidado, para que, em vez de produzir grande commoção, não provoque o riso.

Quinteto—E' um trecho de musica a cinco vozes, com ou sem acompanhamento de orchestra. N'um concerto instrumental, o *quinteto* é uma composição para cinco instrumentos concertantes, que só elles formam uma harmonia completa.

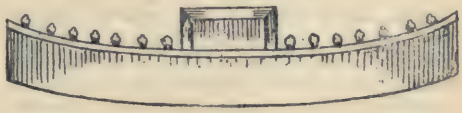
R

Rabulas — São os pequeninos papeis das peças, que pouco teem que dizer. Ordinariamente estes insignificantes papeis são desempenhados por discipulos, e, ás vezes, até mesmo por coristas. No Brazil chamam ás rabulas *pontas*.

Raios—Imitam-se no theatro da seguinte fórma: Prende-se na varanda do urdimento um arame, que obliquamente atravessa a scena, vindo prender no chão do palco, dentro dos bastidores. Enfia-se n'esse arame um pequenino canudo, que está preso a um *buscapé*. Lança-se fogo a este na occasião opportuna, fazendo-o atravessar a scena com rapidez e estrondo, lançando chispas. Actualmente, nos theatros em que ha luz electrica, é esta aproveitada para effeitos de raios.

Ramerrão — Em todas as artes, e principalmente nas artes de interpretação, existem, ao lado de verdades eternas e fundamentaes, certos detalhes de execução, que estão sujeitos ao capricho da moda, que se renovam para assim dizer periodicamente e que exigem adaptar-se ao gosto do dia. E' isto que certos artistas de talento secundario não comprehendem; não mudam o seu velho modo de representar; em nada modificam a sua fórma, os seus processos; e dentro em pouco estão em completo desaccordo com a corrente da arte e com o que se passa em volta d'elles. E' d'estes artistas retrogrados que se diz que não passam do *ramerrão*.

Rampa—E' a linha de luzes que se estende sobre o palco, d'um ao outro lado da scena, em frente do panno de bocca. E' dividida em duas partes eguaes, que se interrompem pela cupula do ponto. As luzes da *rampa*, conforme a illuminação do resto do theatro, podem ser electricas, de gaz, de acetylene, de petroleo, ou mesmo de azeite



Rampa

e vélas. Costuma dizer-se, para indicar qualquer effeito na scena, que elle se produz «*á luz da rampa*». Tambem se póde dizer: «A actriz F..., vista á *luz da rampa*, é realmente formosa. Dentro do theatro, em Portugal, é mais usual dizer-se: *A ribalta*, em vez de *rampa*.

Ratificação—Assim se chama no theatro ao ensaio que se faz depois da marcação d'uma peça, a fim de bem acertar o que se combinou. A estes ensaios chamam alguns de *rectificação;* mas é um erro, porque n'elles se vae acertar ou *ratificar* a marcação e não *rectificar* ou emendar o que deve estar certo.

Reabertura — Quando um theatro, por qualquer motivo, esteve fechado durante um prazo maior ou menor, e que volta aos seus trabalhos regulares, dando representações, diz-se que fez a sua *reabertura*.

Reapparição—Quando um artista estimado do publico está durante algum tempo affastado da scena, por qualquer motivo que seja, e volta a tomar parte nos espectaculos, diz-se que faz a sua *reapparição*. Os cartazes assim o devem annunciar, não só para lisonjear o artista, mas tambem para excitar a curiosidade do publico e dos amigos que o quererão ir festejar.

Rebentar—Quando em frente d'um publico paciente e amavel os artistas abusam ao ponto de o indignarem, ouvindo-se então pateada e protestos, diz-se em calão theatral que o publico *rebentou* por já não poder mais. Quando uma empreza theatral, por falta de recursos e por não conseguir chamar concorrencia aos seus espectaculos, não cumpre os seus contractos e se vê constrangida a fechar as portas do theatro, diz-se tambem em calão theatral que essa empreza *rebentou*.

Receita — A palavra *receita* define-se por si mesma. A *receita* de um theatro é o dinheiro produzido pela venda de bilhetes, ou pela venda de recitas em beneficios. Todas as noites, depois do segundo acto, o bilheteiro faz as contas e entrega ao caixa o dinheiro, acompanhado de uma folha de *receita* com as verbas especificadas.

Recita d'auctor — Começou no theatro normal e agora está estabelecido em todos os theatros de Lisboa e Porto, quando se representa uma peça original, que a decima quinta recita seja dedicada ao auctor, que, além de ser festejado, guarda todo o producto liquido do espectaculo. No theatro D. Amelia, como as peças se esgotam mais depressa, em consequencia do grande numero de logares que tem aquella casa d'espectaculos, a *recita do auctor* faz-se antes da decima quinta, dependendo de combinação com a empreza resolver-se qual deve ser a recita. Theatros ha em que as emprezas, querendo ser agradaveis aos auctores de uma peça que difficilmente se arrasta, dão mais cedo a festa ao auctor, ou com o fim de ver se essa festa dá calor á peça, ou para logo depois a retirarem, visto que lhes dá prejuizo. As *recitas d'auctor* incitam os escriptores dramaticos a apresentarem originaes; são portanto vantajosas para elles, para as emprezas, para o publico e para a arte.

Recita de despedida—Quando um artista resolve abandonar de toda a scena, ou se retira temporariamente para descançar, ou mesmo para emprehender alguma *tournée* pelas provincias, ilhas ou Brazil, dá com a companhia a que pertence a sua *recita de despedida*, que ordinariamente é muito concorrida pelo publico e amigos, que lhe vão demonstrar a pena que lhes causa tal resolução.

Recita extraordinaria — N'outro tempo chamava-se *recita extraordinaria* a um espectaculo fóra do commum e cheio de attractivos, a que o publico bastante concoria, porque, de mais a mais, essa *recita extraordinaria* era em beneficio de um bom artista, ou para obra de caridade, ou ainda para as victimas de alguma calamidade publica. Hoje, porém, annuncia-se *recita extraordinaria* sem qualquer pretexto que o justifique. O theatro de S. Carlos, juntamente com as 50 recitas ordinarias, abre logo assignatura para 20 ou mais *recitas extraordinarias*, que se realisam muitas vezes sem pretexto algum que as indique.

Recitar—Para bem se *recitar* deve ter-se boa dicção e boa pronuncia. A dicção é a maneira de dizer, de accentuar por meio das inflexões da voz as phrases no sentido mais natural, mais completo, mais preciso; a pronuncia é a fórma de dar ás palavras o seu valor sonoro e phonetico. Concorre tudo isto para a facilidade e mobilidade da recitação. *Recitar* á vontade, naturalmente, sem esforço, sem precipitação e sem arrastar, é uma das qualidades praticas mais preciosas que o actor póde adquirir. Articular bem, fazer-se ouvir distinctamente e com clara comprehensão, é o ponto de partida de todo o talento scenico.

Recitas particulares — Para estas *recitas*, sejam dadas em theatros publicos ou particulares, a direcção de sociedade ou os individuos que as promovem são obrigados a observar todas as formalidades e medidas de segurança adoptadas nos espectaculos publicos

Recitativo—E', n'uma opera, a parte narrativa e dialogada, que liga entre si as arias e outros trechos musicaes. Póde dizer-se que é um dialogo musical, em que o compositor segue, quanto possivel, as inflexões que a voz deve ter.

Réclame—Palavra franceza do genero feminino, que nós nacionalisámos e masculinisámos. Não ha hoje entre nós theatro que, mais ou menos, não faça *réclame*. Os que não empregam outros meios, servem-se da imprensa, com que estão em boas relações, para fazer *réclames*, dizendo maravilhas de peças cahidas, louvando incondicionalmente desempenhos detestaveis, apregoando como riquisssimos vestuarios os farrapos, chamando trabalhos superiormente artisticos a vistas cheias de borrões, affirmando que as enchentes são consecutivas quando o theatro está todas as noites ás moscas! O maldito *reclame* não sabemos o que tem mais prejudicado e desacreditado, se os theatros ou os jornaes. O publico já não confia n'uns nem n'outros, e tem razão. Além do *réclame* na imprensa tem elle sido feito por todas as fórmas, algumas das quaes passo a enumerar: cartazes pomposos a muitas côres e com estampas representando scenas das peças; programmas enormes em prosa e verso; quadros com retratos dos personagens das peças; grandes letreiros com o titulo da obra á frente do theatro; lanterna magica para apresentar *réclames* ás peças, intercaladas com vistas comicas; cartas de convite aos chefes de familia, distribuidas por meio dos recenseamentos; bandeiras nas embocaduras das ruas; taboletas passeian-

do pela cidade ás costas de garotos; carros com figuras allegoricas; finalmente, tudo quanto a imaginação suggere para attrahir publico.

Recusa d'um papel — Segundo os regulamentos theatraes o artista que *recusa um papel* que lhe é distribuido, é multado em 5o por cento do seu vencimento mensal, ou seja n'uma quinzena de ordenado. Estas recusas dão quasi sempre motivo a discordias, que algumas vezes dão logar á sahida do artista da companhia. Os 5o por cento do ordenado mensal é duro para o artista; mas acontece muitas vezes que ainda maiores são os prejuizos do emprezario por não ter outro artista a quem possa distribuir o papel e assim terá de retirar de ensaios a peça em que fundava as suas esperanças. A's vezes o emprezario, para se vêr livre de um artista, manda-lhe distribuir um papel que elle se vê obrigado a *recusar* e está aberto conflicto, de que ha de resultar o artista despedir-se. Artistas ha tambem cheios de vaidade, que julgam todos os papeis inferiores ao seu merito e por isso os recusam. A estes é a multa bem applicada.

Redactor theatral — E' aquelle que n'um qualquer jornal tem a seu cargo a secção dos espectaculos. Assiste ás primeiras representações, indo depois da recita ao jornal dar a noticia e fazer a critica da nova peça e do seu desempenho, a fim de apparecer no dia seguinte. O *redactor theatral*, além das criticas, dá diversas noticias sobre assumptos que dizem respeito ao theatro, e, quando não as tem, inventa-as. Alguns ha que, para satisfazer caprichos d'artistas, alimentam a intriga de bastidores, prejudicando muitas vezes as emprezas. Outros ha ainda que, para fins diversos, chamam grande dramaturgo a um imbecil e proclamam *estrella* uma qualquer nullidade. O que vale é que o publico está quasi sempre em desaccordo com a critica.

Reducção — Chama-se *reduzir* uma partitura, resumir a instrumentação para uma pequena orchestra, ou mesmo para piano. E' um trabalho indispensavel quando se trata de dar qualquer opera-comica ou opereta em pequenos theatros de provincia. Egualmente convém fazer a *reducção*, até mesmo de grande opera, só para piano e canto, a fim de ser aproveitada pelos amadores que a pretendam executar. Este trabalho póde ser feito pelo proprio compositor, ou então pelo ensaiador, que se familarisa com a obra e facilmente depois faz a *reducção*.

Reforma—E' a pensão que se dá ao artista que trabalhou durante certo e determinado tempo e foi classificado no theatro normal. A *reforma* foi por vezes concedida pelas camaras a artistas que, sem terem os requisitos exigidos pela lei, tinham ainda assim prestado bons serviços ao theatro. Actualmente teem a sua *reforma*, recebendo as suas pensões pelo cofre das aposentadorias os artistas: Taborda, João Rosa, Emilia dos Anjos e Jesuina Marques. Os ultimos societarios do theatro de D. Maria II teem direito a ser aposentados quando ali se tiverem conservado um certo numero de annos, ou quando se inutilisarem.

Regencia — Pertence ao director musical a *regencia* d'uma qualquer peça com musica. Ainda que haja outro ensaiador da especialidade, é ao director musical que pertence a *regencia* dos ensaios de juncção, dos ensaios geraes e, pelo menos, das primeiras representações das obras com musica.

Regente d'orchestra — O titulo indica o cargo. Do *regente d'orchestra* depende principalmente a boa execução musical. E' sem duvida importante levar a compasso a orchestra, dar-lhe calor e animação quando é preciso, sustentar os *pianissimos*, indicar a entrada a cada instrumento, manter firmes os córos, muitas vezes faltos de attenção, dar a cada cantor o signal para começar; tudo isto, porém, nada é em comparação com os trabalhos preparatorios do estudo e ensaios parciaes e geraes, que tem de dirigir e organisar. O *regente d'orchestra*, que é tambem sempre o director musical do theatro e principal ensaiador de musica, tem de cuidar dos artistas, dos córos, da orchestra e do baile, e tem principalmente de a todos inspirar confiança e ser obedecido cegamente, sem admittir um desmando, uma falta de respeito. Pesa, pois, sobre o *regente d'orchestra* uma enorme responsabilidade, porque d'elle depende todo o conjuncto.

Reguladores — São os bastidores de roupas, collocados de ambos os lados da scena, logo atraz do arco do proscenio.

Regulador

Regulamento — E' o conjuncto de disposições, com maior ou menor numero de artigos, pelos quaes se deve guiar a vida interior do theatro. Fixa e limita as attribuições e os deveres de cada um, prevê as infracções e estabelece a tabella das multas com que são punidas; organisa, finalmente, o andamento do serviço quotidiano para ensaios e espectaculos. Por esta fórma ninguem póde allegar ignorancia das faltas que commette. Ainda ha pouco tempo todos os theatros de Lisboa tinham o seu *regulamento* mettido n'um quadro e affixado no palco, junto ás tabellas. Algumas emprezas mesmo mandaram imprimir o seu *regulamento* e distribuiam os exemplares pelos seus artistas e empregados. Agora este uso está completamente abandonado e inutil seria, porque nos nos-

sos theatros quasi acabou a disciplina e a ordem e, triste é dizel-o, não se póde affixar um *regulamento*, que a toda a hora seria impunemente transgredido.

Relampagos — Durante muito tempo no theatro os *relampagos* eram feitos por meio de um canudo de folha, tendo n'um dos extremos uma especie de lamparina de alcool, rodeada de uma porção de lycopodio. Do outro extremo soprava-se no canudo, o vento levantava o lycopodio, que passava na chamma e produzia o clarão. Em muitos theatros de provincia ainda assim se usa fazer *relampagos*; porém nos theatros illuminados a luz electrica, é esta applicada aos effeitos dos *relampagos*, collocando dois ferros com cabos nas extremidades de dois fios conductores, fazendo chegar rapidamente um ao outro, uma chamma brilhante e de perfeita illusão é immediatamente produzida.

Relogio do theatro—Deve estar collocado em sitio bem visivel do palco. Convém que esteja certo, a fim de que por elle se regulem as horas dos ensaios e as horas de começar e findar o espectaculo. Atrazado, poderá dar logar a questões com a policia; adiantado, a questões com os artistas, que seriam injustamente multados.

Renda do theatro — Paga-se conforme as condições do arrendamento Em geral são as *rendas* tiradas por uma percentagem de 10, 15 ou 20 por cento sobre a receita de cada espectaculo, até prefazer a importancia da totalidade da *renda annual*.

Renovar o contracto — Ordinariamente nos nossos theatros, quando uma empreza está satisfeita com o trabalho de qualquer artista, trata de lhe *renovar o contracto* com muita antecedencia, a fim de que, no fim da epocha, outra empreza lhe não faça concorrencia, desinquietando-lhe o artista com promessas e offerecimentos. Ultimamente tem havido emprezas, em que não ha contractos assignados e continuam os artistas de epocha para epocha, sem que pensem em sair, nem a empreza cogite de os dispensar.

Renque de luzes

Renques de luzes — São collocados no chão por detraz de repregos para illuminar as scenas, ou a certa altura, para fazerem o effeito, por detraz do scenario, de illuminações, luar, etc.

Repertorio — Esta palavra no theatro tem diversas significações, ou antes diversas explicações. O *repertorio* d'um theatro compõe-se do conjuncto das peças que lhe pertencem, que n'outra casa de espectaculos ainda não foram representadas e de que esse theatro póde dispôr. Todas as peças que n'um theatro estão montadas e sabidas pelos artistas, ainda que se representem de quando em quando, fazem parte do *repertorio*. Quando uma peça durante muito tempo não subiu á scena e não está sabida pelos artistas, diz-se d'ella que está fóra do *repertorio*. Quando n'um theatro se ensaiam, umas sobre outras, diversas peças e se recordam as antigas, diz-se que a empreza está fazendo *repertorio*. Applica-se tambem a palavra ao numero de papeis que qualquer bom artista desempenha, dizendo-se: «tal peça é do *repertorio* do actor F... Quando uma companhia faz *tournée* artistica, trata de annunciar o seu *repertorio*. A's peças classicas, ordinariamente representadas por artistas notaveis, chama-se o *grande repertorio*. Um bom *repertorio* é a riqueza d'uma empreza que, de tempos a tempos, o passa em revista, dando-lhe bons interesses; ou, quando lhe cae uma peça nova, tem sempre o velho *repertorio* a que recorra. Ainda não ha muito que se viu, no theatro D. Amelia, quanto valia o variado e excellente *repertorio* da companhia Rosas & Brazão.

Repetir — Durante os ensaios de apuro o ensaiador obriga os artistas a *repetir* qualquer scena tantas vezes, quantas as precisas para ficar bem ensaiada.

Repregos — São ordinariamente de panno contornado de madeira, algumas vezes todos de madeira e ainda de cartão ou folha. Pintados conforme o scenario o exige, os *repregos* applicam-se nas decorações, produzindo muito mais illusão do que a simples pintura das scenas.

Reprego

Representação — No theatro a palavra *representação* é quasi synonimo de *espectaculo* e de *recita;* pois se diz: «o *espectaculo* ou a *representação* correu bem»; e que «a *representação* ou a *recita* de tal dia foi interrompida...» A palavra *representação* applica-se principalmente para indicar o numero de vezes que uma peça sobe á scena. Assim, diz-se: «E' hoje a primeira *representação* de tal peça»; a peça de tal já tem dez, vinte, trinta ou cincoenta *representações*...»

Representar — Esta palavra emprega-se no theatro em diversos sentidos. Póde dizer se: «Esta noite *representa-se* a *Mascotte* no theatro da Trindade» o que quer dizer que essa peça vae ali ser *representada*. «Hoje não se *representa* em D. Maria», o que indica que o theatro está fechado n'essa noite. «Todos os papeis da *Morgadinha* são

bem *representados*», o que mostra que os actores interpretam bem os seus papeis. A palavra *representar* póde, pois, indicar que uma peça sobe á scena, ou que está para subir, que ha ou não espectaculo em certo theatro e que o artista *representa* ou interpreta tal papel.

Representar para as cadeiras — Expressão usada em theatro para indicar que são raros os espectadores e por isso se representa para as cadeiras, que estão vasias.

Reprise — Outra palavra franceza que a nossa lingua admittiu, para indicar no theatro, que se vae fazer reapparecer uma peça que de ha muito estava retirada de scena. Muitas vezes as *reprises* dão mais do que peças novas e ha exemplos até de uma peça que no seu principio pouco deu, fazer bella carreira na *reprise*. Assim aconteceu no theatro D. Maria com o drama *Maria Antonietta* e o mesmo succedeu na Rua dos Condes com a peça phantastica *Ali-Baba ou os 40 ladrões*. Peças ha que soffrem innumeras *reprises* e sempre com grande resultado. Entre ellas citarei: *Alfageme de Santarem, Barba Azul, Dama das Camelias, Frei Luiz de Souza, Gata Borralheira, Grã-Duqueza de Gerolstein, Intrigas no bairro, Kean, Mascotte, Morgadinha de Valflor, Reino das Mulheres, Saltimbanco, Santo Antonio, Sinos de Corneville, Solar dos Barrigas, Tim tim por tim tim*, etc.

Reservado — Com esta palavra costumam as emprezas marcar os logares que devem ficar livres para a imprensa ou outras quaesquer pessoas que tenham direito a entrada gratuita na sala dos espectaculos.

Respirar — O artista quando declama, da mesma fórma que quando canta, precisa saber bem *respirar* e conhecer o momento em que o deve fazer. Por meio da *respiração* é que o actor dá á voz a entoação e a inflexão precisas para communicar os sentimentos e os pensamentos á alma dos espectadores. O artista que se fatiga é um artista mediocre; isto passa já como um axioma. Saber, pois, *respirar* convenientemente e no justo momento é uma optima qualidade que o actor deve adquirir por um estudo methodico e persistente.

Restituição do dinheiro — As emprezas são obrigadas a *restituir* aos espectadores a importancia das suas entradas quando o espectaculo não possa realizar-se ou continuar, assim como a fazer a mesma restituição na hypothese da substituição do espectaculo ou na de qualquer artista annunciado, quando os espectadores não concordarem n'essa substituição. As emprezas não são obrigadas a *restituir* a importancia quando a mudança de peça, ou a substituição de artista seja determinada por causa superveniente ao começo do espectaculo.

Retalhos — Diz-se que um espectaculo é de *retalhos*, quando é formado por actos de diversas peças, ou por comedias pequenas e intermedios.

Reticencia — E' uma figura de rhetorica que faz suspender toda ou parte de uma phrase para a expressão de uma ideia; o actor emprega a *reticencia*, manifestando pela physionomia e pelo gesto o que não póde dizer com a palavra. Isto é muitas vezes difficil e precisa ser bem estudado.

Retirar a peça — Um auctor não tem o direito de *retirar a sua peça* á empreza que a pôz em scena, emquanto estiver no repertorio. Poderá, porém, fazel-o quando a mesma empreza o pretender prejudicar, já cortando-lhe scenas ou fallas inteiras, já fazendo substituição na distribuição dos papeis sem o auctor ser ouvido, já não satisfazendo os direitos d'auctor. Se fosse permittido ao escriptor *retirar a sua peça* quando bem lhe aprouvesse, as emprezas soffreriam grandes prejuizos.

Retirar-se a tempo — E' o que se diz de um actor ou de uma actriz que, reconhecendo que vae entrar na decadencia, *se retira* do theatro. Chama-se a isto ter bom senso, para deixar de si boa recordação no espirito publico e bom nome na historia do theatro. Alguns ha que, já velhos, fatigados e até sem memoria, teimam em representar mal, fazendo crer á nova geração que era falso quanto de bem se dizia a seu respeito. Emilia das Neves não deixou no espirito dos novos, que só a viram representar nos seus ultimos annos, o grande enthusiasmo que todos nós, velhos, tinhamos pelo seu extraordinario talento. Nas ultimas peças em que representou chegou a ser pateada! E para isto deixa o artista de *retirar a tempo!* Patear Emilia das Neves! Ainda se não commetteu maior crime no theatro portuguez! Porque estava velha, doente, desmemoriada, pateava-se a maior gloria do theatro portuguez, o maior vulto que existiu na nossa scena; que não existe nem tornará a existir outra que se lhe compare! Emilia das Neves errou *por se não retirar a tempo;* mas tinha desculpa no seu amor á arte; pois que tinha pezar em affastar-se d'aquelle nobre campo de batalha, em que tão assignaladas victorias ganhou. Mas o publico, esse barbaro, esse ingrato, que pateou a rainha da scena, que ninguem conseguiu desthronar, esse publico commetteu um crime de lesa-arte!

Retirar um papel — Quando o ensaiador, depois de se certificar em alguns ensaios, entende que o artista, a quem foi distribuido um certo papel, não pode de forma alguma desempenhal-o bem, tendo outro que o substitua em melhores condições, deve *retirar-lhe esse papel*, a fim de não prejudicar o conjuncto e comprometter a peça. E' preferivel que um artista se zangue, a zan-

garem-se todos os outros e o auctor da obra ser prejudicado.

Revista — E' a classificação que se dá a certo genero de peças, em que o auctor critica os costumes d'um paiz ou d'uma localidade, ou então faz passar á vista do espectador todos os principaes acontecimentos do anno findo: revoluções, grandes inventos, modas, acontecimentos artisticos ou litterarios, espectaculos, crimes, desgraças, divertimentos, etc. Nas peças d'este genero todas as coisas, ainda as mais abstractas, são personificadas de maneira a facilitar apresental-as em scena. As *revistas*, que em pouco podem satisfazer pelo lado litterario, dependem principalmente, para terem agrado, da ligeireza, da alegria, do muito movimento, do espirito, com que forem escriptas, de *couplets* engraçados e boa enscenação. Em Portugal ha grande predilecção por este genero. Houve epocha em que, nas *revistas*, o escandalo predominava e eram festejadissimas as caricaturas de personagens importantes da politica. Tudo isto hoje está prohibido. Pois, sinceramente, era isso preferivel á pornographia de que quasi todas as *revistas* hoje estão recheiadas. O que principalmente augmenta de anno para anno é a natural exigencia do publico em querer ver essas peças luxuosamente montadas. Já que aos ouvidos falta a critica mordaz, que gozem os olhos os deslumbramentos de scenario, vestuario e adereços.

Revista ao edificio — Depois de terminado o espectaculo e de estar vasia a sala, o chefe do piquete de bombeiros ou os seus subordinados passam *revista* a todo o theatro para que não fique alguma faulha que possa communicar fogo ao edificio.

Ribalta — E' o nome que, de preferencia ao de *rampa*, se dá em Portugal aos renques de luzes que, de um lado e outro da caixa do ponto, illuminam a scena. V. *Rampa*.

Rir na scena — Saber bem *rir em scena* é coisa difficillima para o artista. Aquelle que ri naturalmente e com estrondo, que dá bellas gargalhadas, em que mostra verdadeira alegria, consegue transmittir esse prazer a todos os espectadores e durante bastante tempo a sala inteira ri a bandeiras despregadas. O *rir* de tal forma e com tal perfeição é uma faculdade que raros possuem; tambem se adquire com o estudo, mas com grande trabalho e grande difficuldade. O nosso actor Cezar de Lima sabia rir e fazer rir como nenhum outro. Na comedia *Fogo no convento*, havia occasiões em que o publico ria com elle mais de um quarto de hora, e quando já não podia rir mais, applaudia estrondosamente. Ia gente de proposito ao theatro de D. Maria, para desopilar o figado, rindo com o Cezar de Lima. A nossa distincta actriz Virginia desempenhava um monologo intitulado *O Riso*, em que demonstrava possuir tal faculdade e communicava egualmente o *riso* á sala. Alguns artistas perdem-se de *riso* em scena quando o não devem fazer, ás vezes mesmo em situações dramaticas. E' uma questão nervosa, mas que lhes póde causar semsaborias. Vi uma vez a plateia patear, em D. Maria, a illustre Virginia e o grande Tasso, por não poderem fallar, perdidos de *riso* n'uma situação dramatica. Pelo mesmo motivo, nas Variedades foram pateados os actores Joaquim d'Almeida e Brandão. E' preciso que o artista faça um grande esforço e disfarce por qualquer forma para que o publico nem sequer chegue a desconfiar de que elle se está rindo, sem o dever fazer. Muitas vezes um artista comico, que tem o dom de improvisar, collaborando com o auctor, profere uma phrase engraçadissima, e os collegas que estão em scena não podem conter-se e largam todos uma gargalhada. Quando estes casos se dão, não ha perigo, porque o publico ri conjunctamente. Isto dava-se muitas vezes com o engraçadissimo Izidoro e com o Taborda, dá-se ainda com o Valle e, acima de todos, com o Alfredo Carvalho.

Ritornello — E' a palavra mais usada; mas não precisamos italianisal-a, porque temos em portuguez, com a mesma significação, *retornello*. Chama-se assim ao curto preludio symphonico, que precede e prepara um trecho de canto, e algumas vezes tambem o termina. Acontece mesmo ouvir-se o *ritornello* no meio de uma aria, se a situação o permitte, seja para dar desenvolvimento á expressão dramatica e scenica, seja para dar ao cantor o tempo de respirar e tomar folego.

Rococó — Em todas as artes, e principalmente quando se trata de talentos secundarios, ha certos modos de sentir e de se exprimir, que depressa envelhecem, porque lhes falta naturalidade, simplicidade e espontaneinade, visto que ou são empolados até á emphase, ou preciosos até á pretensão. Toca-se então o ridiculo e torna-se *rococó*. O que é *rococó* não tem bom gosto, nem ideal artistico. Attentem n'isto os escriptores dramaticos, os compositores e os actores.

Rodriguinho — Quando um artista, tomando um calor inesperado, e ás vezes fóra de todas as regras da arte, começa declamando precipitadamente e n'um crescendo vigoroso até que termina em grande excitação, em chôro ou em gritos estridentes, costuma dizer-se que fez um *rodriguinho*, o que dá sempre resultado em applausos. Muitos artistas lançam mão d'este recurso, até mesmo os de grande valor. Em *rodriguinhos* foram eximios os actores Theodorico e Pereira.

Roletes — São uns pedaços de madeira ou

ferro, ordinariamente de meio metro de comprimento, com espigões dos dois lados, que entram nos logares preparados para os receber e que giram para fazer levantar ou abaixar as cordas, que passam nas aberturas que os *roletes* teem.

Romanza — Como acontece quasi sempre quando se trata de musica, aproveitamos os nomes italianos para designar o que queremos. A *romança*, ou *romança*, é um agradavel trecho de musica, que póde fazer parte de uma opera ou opereta, ou é expressamente escripta para se cantar isolada. A *romança* é uma especie de pequeno poema, de caracter apaixonado, terno ou melancolico. O seu estylo, tanto poetico como musical, deue salientar-se principalmente pela clareza, simplicidade e commoção.

Romper—Quando o scenario não está feito á medida do theatro em que serve, ou as scenas estão mal montadas, ficam aberturas por onde os espectadores vêem o que está por detraz dos pannos. Quando isto acontece é que se diz que os pannos *rompem*. As scenas podem *romper* por cima ou dos lados.

Rompimentos — Tambem se chamam no theatro *pannos rotos*. Substituem com vantagem os bastidores e as bambolinas. Conforme o fundo que a scena deve ter, ha um *rompimento* em cada plano para, com o panno do fundo, completar a vista.

Rompimento

Ronda — E' uma canção com estribilho, composta de varias coplas, cantadas por uma só voz, mas cujo estribilho é repetido pelo côro, ao mesmo tempo que todos dançam em roda e com as mãos dadas.

Rondó — E' uma especie de recitativo melodico, d'um pequeno poema cantado, sem pretensão, e que, tendo principalmente importancia as palavras, deve ser, póde dizer-se, fallado musicalmente. Os versos para o *rondó* são de costume divididos em quadras, exprimindo um pensamento completo, e cada uma d'essas quadras dá logar a uma phrase musical tambem completa; mas como a successão não interrompida de phrases tão curtas e sempre novas seria d'um effeito fatigante, o compositor contenta-se geralmente em alternar duas ou tres phrases, que se vão succedendo. Na opera-comica, e principalmente na opereta, o *rondó*, quando é gracioso, ligeiramente traçado, d'um rythmo poetico, é de effeito seguro.

Roteiro -- E' a relação, com as devidas explicações, dos objectos precisos para uma peça. E' o director de scena ou o ensaiador quem tira os diversos *roteiros*, entregando depois com tempo um ao machinista, outro ao aderecista e ainda outro ao director do guarda-roupa. De bons roteiros se tiram optimos resultados para as peças.

Roupas — Diz-se que o panno de bocca é de *roupas* quando n'elle estão pintados cortinados, na maior parte das vezes vermelhos. São de roupas os reguladores, contra-reguladores, guarnições do proscenio e as bambolinas respectivas e sanefa. Substituem-se tambem com *roupas* os tectos e a parte superior de scenas a que a pintura não póde dar a altura devida.

R. R. R. — O actor que não póde pronunciar bem o *R*, é desagradavel ao ouvido; mas o que tem o defeito contrario, carregar nos *R R* constantemente e com exagero, é insupportavel. Quem pretende seguir a carreira do theatro, deve, por todas as formas e com grande estudo e exercicios, perder qualquer dos defeitos.

Rubricas — O auctor dramatico deve encher a sua peça de *rubricas* ou indicações, intercaladas no texto, para melhor intelligencia e execução da sua obra. Essas indicações devem ser relativas ao scenario, aos costumes, aos accessorios, aos movimentos scenicos, ás passagens a executar pelos personagens, aos gestos, expressão e movimento dos actores nas diversas situações dos papeis, etc., de maneira que a leitura attenta da peça e suas *rubricas* permitta uma boa enscenação e o desempenho dos papeis de accordo com o pensamento do auctor.

S

Saber estar em scena — E' tambem uma das mais apreciadas qualidades do bom actor e da boa actriz o *saber estar em scena.* O artista *sabe estar em scena* quando, absolutamente convencido da importancia do papel que lhe foi confiado, entregando-se unicamente á sua arte, insensivel a qualquer distracção externa, falla, anda, conduz-se, ouve, como se na realidade fosse o personagem que representa. Para elle não ha theatro, não ha publico; existe apenas uma acção, na qual elle toma parte, na qual se encontra envolvido e, dentro da qual, todos os seus esforços tendem a dar ao espectador a illusão mais completa, com o sentimento da realidade. Infelizmente no nosso theatro muitos artistas se afastam d'este grande preceito, distrahindo-se completamente do que estão fazendo e deixando perder todo o effeito para o publico. Alguns actores e principalmente algumas actrizes, logo que entram em scena, passeiam a vista pela plateia e camarotes, chegam a fazer cumprimentos para o publico e assim passam todo o tempo que se conservam á vista dos espectadores. Isto faz perder completamente a illusão, prejudica o trabalho dos outros artistas e é em completo damno da peça que se representa.

Saber o papel — Artistas ha que sempre *sabem os seus papeis;* outros, porém, ou por preguiça, ou por falta de memoria, nunca os sabem. Estes troncam as phrases, nunca dão a deixa exacta e estão sempre hesitantes e atrapalhados. Basta isto para prejudicar uma peça e desmanchar o conjuncto da representação.

Saber ouvir — Uma das primeiras grandes qualidades do actor é bem *saber ouvir.* Principalmente n'uma situação dramatica, *ouvir bem* o interlocutor, seguir attentamente o que elle diz e acompanhal-o com o gesto e com o olhar, fazer comprehender ao espectador a impressão que lhe fazem as palavras que *ouve*, sem todavia desviar as attenções em detrimento do actor que falla, é uma rara qualidade e que poucos artistas teem em alto gráo. Emilia das Neves sabia como poucas *ouvir bem*, mostrando, como em tudo, um poder e uma sagacidade dramatica incomparavel. João Rosa era tambem um dos nossos artistas que possuia esta qualidade superior.

Sahida — No theatro, em qualquer genero de que se trate, as *sahidas*, da mesma fórma que as *entradas* de cada personagem, devem ser justificadas pela situação e produzir-se da maneira mais natural. Uma *sahida* desastradamante ordenada pelo auctor é muito difficil de executar pelo artista. Este, pela sua parte, deve sempre ter o maior cuidado na fórma por que effectua as *sahidas.*

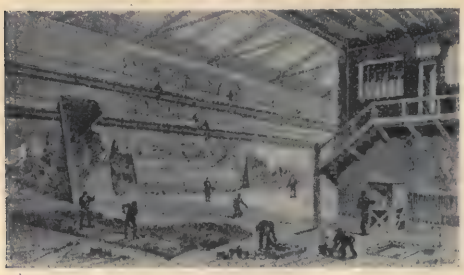
Sahida falsa — Chama-se assim ao movimento do actor que, no momento em que o publico julga que elle vae desapparecer e quando estava quasi fóra da sua vista, desce novamente, conforme o exige a acção da peça e continua dialogando. Em certos casos e em certas situações eminentemente dramaticas, tal movimento adquire grande poder e produz notavel effeito; mas é difficillimo e reclama da parte do artista muita intelligencia e muito estudo.

Sahir á tyroleza — Em calão theatral, quando os espectadores não applaudem, antes recebem friamente scenas empolgantes e que costumam ser victoriadas, é costume dizer-se nos bastidores: «*Hoje não saem*

nem á tyroleza!» A origem d'esta phrase é a seguinte: um actor mediocre, que ainda hoje vive, tinha no seu estafado repertorio a opereta de Offenbach, *66*. Sempre que a fazia, era applaudido, porque a musica era realmente lindissima e elle ordinariamente representava a peça ou em theatros particulares ou em pequenas terras da provincia, ou, finalmente, por obsequio, em recitas de beneficios. Aconteceu que em certa noite foi representar a peça em frente d'uma plateia exigente de um dos theatros de Lisboa. Cantou o peior que sabia o numero de entrada e o publico, por muito favor, ficou impassivel. Cantou depois um duetto e a mesma impassibilidade dos espectadores. Começou o desapontamento do actor. Seguiram-se uns *couplets* e o publico cada vez mais frio. Quando sahiu de scena, disse para os collegas: *«Estão de gelo! Mas não tem duvida; vão ver agora quando eu cantar a tyroleza! A isso é que elles não podem resistir!* E lá foi para a scena. Tomou ares triumphantes, cantou com o maior arrojo e os espectadores sempre impassiveis! Sahiu de scena furioso e exclamou: *«Pois, senhores, hoje nem sahiram á tyroleza!»*

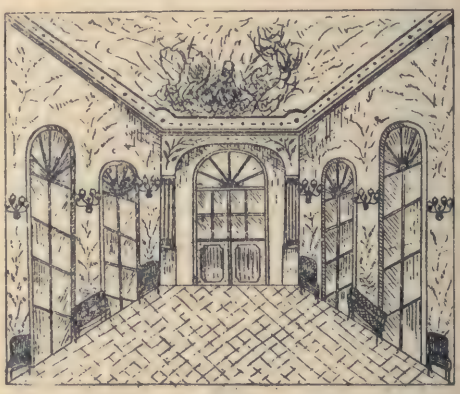
Sala de concertos — Devia ser uma sala especialmente construida para a execução e audição de *concertos* vocaes e instrumentaes. Em Portugal não existe uma *sala de concertos* digna da arte e dos bons artistas. Realisam-se ordinariamente nos theatros, no Salão da Trindade ou no de D. Maria e no pequeno theatrinho do Conservatorio. Nenhum d'estes locaes está em boas condições. Já por vezes se teem realizado *concertos* na monstruosa sala Portugal da Sociedade de Geographia. Ahi as condições acusticas são pessimas, além de todos os outros defeitos.

Sala de pintura — Deve ser espaçosa, ter commodidades, amplas entradas, de facil acesso, arrecadações para o material, armarios para deposito de tintas, pinceis, regoas, etc., e, principalmente, muita luz e bem distribuida, a começar pela de cima, para o que o tecto deve ser envidraçado. Em Portugal não se tem pensado em tal. Não ha um unico theatro que tenha uma verdadeira *sala de pintura*. A maioria d'elles teem uns sotãos que aproveitam para tal fim, onde no inverno se morre de frio e os pannos não enxugam, e no verão se arde pelo excessivo calor. Em alguns chove até. N'outros falta o espaço para estender um panno inteiro! Feita expressamente para tal fim, houve apenas uma unica *sala de pintura*, se por acaso se lhe podia chamar *sala*. Foi um barracão mandado construir de madeira, junto á praça das Flores, pela Sociedade proprietaria do Theatro da Trindade. Alli trabalharam por bastante tempo Procopio e Lambertini. Mas o barracão, construido em sitio desabrigado, exposto á intemperie, sem nunca ter reparos, foi-se deteriorando, até que um bello dia desabou e nunca mais foi levantado. O que parece incrivel é que os theatros ultimamente construidos não tenham uma *sala de pintura* capaz! São ainda assim os mais antigos, São Carlos e D. Maria, que possuem salas que melhor se podem aproveitar.



Sala de pintura

Salão — Os nossos theatros teem quasi todos o *salão* d'entrada, onde o publico fuma e passeia nos intervallos do espectaculo. Este *salão* de entrada é o que dá ingresso aos espectadores, que d'alli se dirigem para as platéas ou camarotes. O Real Theatro de S. Carlos tinha um bello *salão nobre*, na altura da 1.ª ordem e com magnifica varanda para o largo. As emprezas entenderam dever vedal o ao publico e inutilisal-o, pelo que o governo o cedeu agora ao *Centro d'Esgrima*. O Theatro de D. Maria II, além do bom *salão* de entrada, tem na altura da 1.ª ordem um lindissimo *salão nobre*, onde se dão concertos, conferencias e bailes de mascaras e que em todas as noites de espectaculo está aberto ao publico. O Theatro de D. Amelia tem á disposição do publico o amplo e bello jardim d'inverno, communicando com o pequeno *salão* de entrada, e, na altura da 1.ª ordem, um elegantissimo



Salão

foyer. O Theatro da Trindade tinha o melhor *salão* de Lisboa, onde o publico poderia estar á vontade durante os intervallos do espectaculo; mas, sem que se atine com a causa, cortaram essa commodidade ao publico e essa belleza ao theatro. O *salão* da Trindade serve hoje apenas para bailes de mascaras e alguns concertos. Ultimamente para exhibição de animatographos. O Theatro Avenida tem pequeno *salão* de entrada; mas, na altura da 1.ª ordem, um *salão* melhor e mais espaçoso. O Real Colyseu tem á direita da entrada um comprido *salão* pouco aproveitado. O Colyseu dos Recreios, além do grande atrio, onde até deveriam entrar as carruagens e com esse intuito foi feito, tem no alto da sala um grande *promenoir* e um enorme *restaurant* e *café*. que accommoda centos de espectadores. O Theatro do Principe Real, além do *salão* d'entrada, aliás pequeno, tem outro maior, que dá ingresso ás platéas e communica com o botequim. O Gymnasio tem apenas o acanhado *salão* d'entrada e uma escura *sala* na altura da 2.ª ordem. O Theatro da Rua dos Condes, com a ultima obra que lhe fizeram, não tem *salão* algum nem *café*.

Sanefa — Assim se chama tambem á bambolina que cobre a parte superior do panno de bocca, junto ao arco do proscenio.

Sapatos de dança — No traje d'uma dançarina a parte mais insignificante e todavia a mais essencial ao seu trabalho são os sapatos. Ainda que faça os seus estudos e exercicios com sapatos gastos, quando entra para a scena deve calçar sapatos novos, cuja ponta e costuras são acolchoadas, isto é, reforçadas com algodão, que dá firmeza á seda do sapato e a faz manter na ponta do pé. Algumas gotas de gomma, postas com um fino pincel, fazem adherir o calçado ao calcanhar. Os cordões devem ser atados com cuidado. O despreso d'estes pormenores póde comprometter a artista. Tambem, antes de entrar em scena, a dançarina deve esfregar os pés n'uma pouca de resina, que a impede de escorregar

Sarrafo — E' um pedaço de madeira que serve para applicar aos repregos ou bastidores e que tambem se préga nas regoas dos pannos quando estas partem. Os *sarrafos* teem outras diversas applicações no theatro.

Saynete — Classificação dada pelos francezes e hespanhoes, e por nós algumas vezes adoptada, para designar umas pequenas peças, de dois ou tres personagens, no genero comedia ou *vaudeville*.

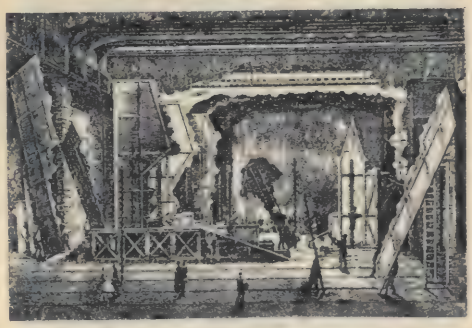
Scena — Tem no theatro diversas significações. Chama-se *scena* á vista que foi pintada segundo as indicações do auctor da peça. Chama-se *scena* ao conjuncto de tudo quanto apparece á vista do espectador, seja a vista, a mobilia, adereços, etc. Chama-se *scena* ás divisões de cada acto, quando entra ou sae qualquer personagem. Assim, diz-se, por exemplo, «Que bella *scena* pintou o Machado!» ou «Que bem disposta estava a *scena!*» ou ainda: «As *scenas* são muito curtas!» ou mesmo: «O actor F... cahiu em *scena!*» e mais: «A actriz F... enchia a *scena!*» etc.

Scena dramatica — E' a que, recitada por um só personagem, ou passada entre dois ou mais, commove a platéa pelas paixões que n'ella se desenvolvem, pela violencia da phrase, pela descripção de um acontecimento funesto, que produz piedade ou terror. Estas scenas precisam ser conduzidas n'um crescendo que, no final do acto, possam explodir, provocando enthusiasmo. Tambem se chama *scena dramatica* ao monologo isolado, recitado em qualquer intervallo. Ainda se dá o nome de *scena dramatica* ao theatro, onde se representa o drama.

Scena escabrosa — E' assim classificada a scena ou situação atrevida, com desmandos de linguagem ou excesso de phrases equivocas, que póde ferir em demasia os ouvidos do publico e portanto precisa ser aligeirada pelo artista ou artistas incumbidos de a representarem. Estes teem de empregar muita cautella, muito tacto, muita habilidade para se salvarem a si e á *scena escabrosa* representada. Isto consegue-se usando de uma grande reserva e quasi saltando por cima de certas palavras ou phrases, e egualmente pelo jogo de scena, pois que, não o fazendo, corre-se o perigo de susceptibilisar os espectadores e obter o resultado contrario ao que se desejava.

Scena lyrica—Designa-se assim symbolicamente tudo o que diz respeito á união da poesia com a musica, no theatro. Muitas vezes se falla da *scena lyrica* como do theatro da opera. Fallando-se das mais notaveis partituras, diz-se: «As obras primas da *scena lyrica*...» E, referindo-se aos mais notaveis artistas d'opera, accrescenta-se: «Os grandes artistas da *scena lyrica*...», etc.

Scena (A) nos intervallos—Durante os intervallos, em que tem de se desmontar a scena e armar a do acto seguinte, trabalham



A scena nos intervallos

afanosamente o machinista, o seu ajudante, os carpinteiros de movimento, os comparsas de scena e os illuminadores. Por este motivo, e para não demorar os intervallos, não deve alli permanecer nenhuma pessoa alheia ao serviço. Por vezes ha abusos, que devem ser reprimidos pelo contraregra, por ordem do director de scena.

Scena perigosa — E' aquella que, pela situação ou pela phrase, o publico póde tomar como indecente ou atrevida de mais, manifestando-se desagradavelmente. O artista, pelo modo de dizer e de representar, póde ás vezes salvar a situação; mas nem sempre o consegue.

Scenario — Chama-se assim ás vistas que se apresentam ao publico para a representação de qualquer peça. O *scenario* compõe-se de *pannos do fundo*, *rompimentos*, *bastidores*, *praticaveis*, *repregos*, *lados* e *fraldões*. Os *pannos do fundo* estão suspensos do *urdimento*, d'onde os fazem subir ou descer. Da mesma fórma estão os *rompimentos* e os *fraldões*. Os *bastidores* estão dependurados nas *grades* ou *mastros* que giram de cada um dos lados da scena. Os diversos *praticaveis* e *repregos* collocam-se nos logares que a pintura exige, segurando-os por traves de madeira ou varões de ferro com parafusos. Os *salões fechados* são compostos de *fundo* e *lados*, que se adaptam e seguram por meio de fechos ou cordas que os unem.

Scenas episodicas — No theatro moderno as *scenas episodicas* teem apenas a importancia de um incidente que, mais ou menos ligado á acção principal, tem por fim darlhe variedade e não cançar o espectador.

Scenas na sala — Em muitas peças, principalmente em revistas do anno, scenas ha em que os artistas tomam logar nos camarotes, platéas ou galerias, e d'ahi dialogam entre si ou com os personagens que estão no palco. N'outro tempo isto era raro e por isso fez grande effeito uma comedia intitulada *Um escandalo*, traduzida do francez por Joaquim Augusto d'Oliveira, e que se representou no antigo theatro de D. Fernando. Tambem fazia sensação a scena do *Kean*, em que o Principe de Galles falla do camarote, e a scena do *Pae da actriz*, em que o protogonista vinha fallar para a orchestra. Agora está isso muito em uso e tanto em Portugal como em Hespanha, e pricipalmente em França, já se estranha quando em qualquer revista não ha quadro passado na sala. Na *Mariée de la rue St. Dénis*, traduzida no Brazil com o titulo de *Sabina* e em Portugal com o de *Rapto de Helena*, ha uma scena d'estas engraçadissima. Apezar de já muito conhecido o *truc*, dá sempre resultado.

Scenographo — E' o pintor que tem a especialidade das scenas para theatro. O verdadeiro *scenographo* deveria saber muito dezenho, pintura, esculptura, architectura e perspectiva, visto que de tudo isto precisa para bem executar os seus trabalhos. Em Portugal, infelizmente, não tem havido grande progresso na *scenographia*. Esta arte, para produzir verdadeiros effeitos, precisa ser cultivada por talentos de primeira ordem, auxiliados com muito estudo e pratica. Grandes pintores de quadros não saberiam executar uma simples scena com perfeição. E' uma especialidade que possue segredos, que só o bom *scenographo* consegue descortinar. A optica do theatro exige o emprego de meios particulares para conseguir a verdadeira illusão e tirar grandes effeitos de pequeninas minudencias. Entre nós, com excepção de Eduardo Machado, que teria sido um grande *scenographo* em qualquer parte do mundo, os principaes teem sido estrangeiros: Rambois, Cinatti, Lambertini e Manini. Temos tido, e ainda temos, alguns *scenographos* habilidosos, que fazem verdadeiros milagres, mas nunca chegam á perfeição por ignorarem a maior parte das coisas que um bom *scenographo* deveria saber. Já citei com toda a justiça como bom Eduardo Machado; não devo esquecar o mestre d'este, que magnifico *scenographo* era tambem, o Procopio. Entre os actuaes distinguem-se Augusto Pina, Eduardo Reis, Luiz Salvador e José d'Almeida.

Scenographos—V. no fim do *Diccionario*.

Schiu !—E' terrivel para o auctor de qualquer peça, ou para o trabalho de um artista, esta manifestação do publico. O *Schiu!* ou quer impedir os applausos, impondo silencio aos espectadores, ou pretende fazer calar a pateada, que se começa a ouvir. Em todo o caso, o *Schiu!* é sempre cruel. Muitas vezes, no final de uma scena importante de qualquer artista, ou no final da representação de uma peça, o *Schiu!* prolongado é quanto ha de peior em theatro. A pateada é desagradavel; mas ha sempre quem proteste, e rarissimas vezes se ouve pateada, que as palmas não sejam em maior numero, vencendo de quando em quando os que protestam contra os pateantes. O *Schiu!* é aterrador, porque faz suppôr que o artista ou o auctor, a quem é dirigido, não são dignos de discussão.

Secretario da Empreza—Em todas as emprezas theatraes costuma haver um *secretario*, que é empregado de confiança, para resolver quaesquer negocios, que tem a seu cargo a escripta, ainda que seja feita por um guarda-livros, que faz a correspondencia, verifica os pagamentos das diarias, ferias da semana e ordenados mensaes, faz os *reclames* para a imprensa, dá os bilhetes de favor, redige as escripturas dos artistas, trata com os auctores e, finalmente, substitue sempre o emprezario no seu impedimento.

Segundo titulo—No seculo passado houve a mania, da parte dos auctores dramaticos,

de dar um *segundo titulo* ás suas producções. Isto estendia as denominações por fórma, que quasi nos titulos desvendavam o enredo das peças! Eram nada menos que d'este theor: *Trinta annos ou a vida d'um jogador! —Paulo e Maria ou a Escravatura branca! — Maria ou vinte annos depois! — Ha dezeseis annos ou os Incendiarios. —Roberto, chefe de salteadores! — O Marquez de Pombal ou o terremoto de 1755!* e quasi todos por esta fórma.—V. *Titulos de peças.*

Sello—Além do preço do logar que o espectador pretende occupar, tem a pagar mais a importancia do *sello* correspondente.

Semana Santa — Nos tres dias de quarta-feira de cinzas, quinta-feira de endoenças e sexta-feira de paixão são prohibidos os espectaculos em Portugal, e por isso os artistas teem ahi o seu maior descanço. Acontece algumas vezes que as emprezas teem de dar peça nova em sabbado de alleluia, e então ha ensaios n'esses tres dias, o que bastante contraria os actores, que costumam aproveital-os para descançarem em casa ou fazerem qualquer digressão fóra de Lisboa. Tempo houve em que os espectaculos eram prohibidos desde domingo de Ramos até domingo de Paschoa inclusivé, o que era de grave prejuizo para os theatros.

Senha — E' o cartão que os porteiros entregam a cada espectador que sae da sala durante a representação ou n'um intervallo e que deve tornar a entregar-se para se poder voltar a occupar o logar. As *senhas* teem ordinariamente um ou mais carimbos, conforme as vezes que servem. E' costume variar muito as *senhas* para evitar as fraudes.

Sensação — Quando uma peça alcança verdadeiro agrado, sendo extraordinariamente festejada, costuma dizer-se que fez *sensação.*

Septuor — Trecho de musica para sete vozes ou sete instrumentos. Por vezes o *septuor* é acompanhado de côros e orchestra. A palavra *septuor* é latina. Quando, em vez orchestra, tocam n'um theatro sete musicos, costuma chamar-se um *septimino.*

Serenata — No theatro a *Serenada*, ou *Serenata*, é uma canção de caracter amoroso e terno, que o artista, fazendo o *galan*, canta debaixo das janellas da sua apaixonada. Houve epocha em que as *serenatas* eram pratinho obrigado das *operas buffas* ou de *meio-caracter*. Entre as *serenatas* de theatro cita-se acima de todas a maravilhosa e incomparavel *serenata* do *D. João*, de Mozart. Tambem é notavel a do *D. Paschoal*, de Donizetti. Operas-comicas e operetas ha que teem bellas *serenatas*, podendo citar-se as da *D. Juanita* e *Boccacio*, de Suppé, esta cantada em tercetto comico e aquella em côro femininino.

Ser reconduzido — Diz-se de um cantor do theatro de S. Carlos quando, tendo agradado, o emprezario o contracta para a epocha seguinte, renovando-lhe a escriptura. O mesmo se diz dos cantores do theatro de S. João, do Porto.

Sexteto — Trecho de musica para ser cantado a seis vozes, por vezes tambem com acompanhamento de côros e orchestra. Em concerto o sexteto é uma composição para seis instrumentos concertantes. Tambem se chama *sexteto* á reunião de seis musicos que tocam em diversos theatros, em logar de orchestra. Ha *sextetos* em D. Amelia, Gymnasio e Principe Real, quando explora o drama.

Signaes de desagrado — Para mostrar o seu desagrado por qualquer peça ou por qualquer artista, costumam as nossas platéas manifestar-se dando com os pés no chão, ou batendo com as bengalas, isto é, dando *pateada*. Quando a manifestação de *desagrado* é maior, o publico costuma, além de *patear*, *assobiar* e *dar gritos de indignação*. Chega por vezes a não deixar continuar o espectaculo.

Signal de começar — Para chamar o publico antes de começar o espectaculo, em todos os theatros está adoptado o toque de campainha electrica. Quando sôa a hora annunciada e tudo está prompto, a scena com tudo o que o acto exige, a orchestra ou sextete no seu logar, o ponto no seu buraco, finalmente cada um no seu posto, o contra-regra manda saír de scena quem alli não deve estar e dá depois o signal para romper a orchestra, que, conforme o theatro, podem ser as tres pancadas solemnes no chão, ou tres palmadas, ou apenas, abrindo um dos lados do panno, fazer signal com a cabeça ao regente da orchestra.

Situação — E' o lance dramatico preparado pelo auctor para surprehender e enthusiasmar os espectadores. Quanto mais inesperada fór a *situação*, maior effeito produzirá. D'uma peça cheia de effeitos, diz-se que é peça com bellas *situações*. As *situações* podem e devem mesmo existir nas comedias e nas farças e passam então a chamar-se *situações comicas*.

Situação inesperada — Designa-se assim, n'uma acção dramatica, todo o acontecimento imprevisto, cuja importancia produz uma consideravel mudança na respectiva *situação* dos personagens e desperta na alma dos espectadores a commoção e o espanto.

Soalho fixo — E' a parte do palco desde as linhas de afinacão até ás paredes lateraes e a do fundo, onde não ha quarteladas nem calhas, nem alçapões. Nos theatros em que o palco não é feito em quarteladas e onde não ha calhas, o *soalho* é todo *fixo*.

Soalho volante — E' a parte do palco comprehendida entre duas linhas de afinação, divididas em quartelladas até o ultimo plano,

comprehendendo tambem as calhas e os alçapões.

Sociedades artisticas — Por vezes se teem formado em Portugal, e particularmente em Lisboa, *sociedades artisticas*, tendo umas por socios artistas dramaticos e outras artistas musicos. N'esta ultima classe, posto que bastante desunidos e em constantes rivalidades, teem ainda assim conseguido conservar a *Associação Musical 24 de Junho*, que fornece trabalho aos socios, e o *Montepio Philarmonico*, annexo áquella e que tem a fórma de associação de soccorros mutuos. Com pequenas excepções, as sociedades de actores não vingam entre nós. As constantes divergencias no modo de administrar, as rivalidades na distribuição de papeis, as eleições dos corpos da direcção e a divisão de lucros, são quasi sempre os pomos da discordia, que conduzem ao termo da sociedade. Pena é que assim aconteça, porque os artistas, poderiam tratar dos seus interesses e engrandecer a arte. A maior parte das *Sociedades Artisticas* formam-se para digressões ás provincias ou ilhas. Em Lisboa ultimamente existiu a do Theatro de D. Maria II, que soffreu varias modificações e a sahida de bastantes socios, até que o governo poz o theatro a concurso e o adjudicou a uma empreza particular com a obrigação de conservar os socios classificados.

Sociedades de auctores e compositores dramaticos — Estas utilissimas sociedades, que tão bellos resultados teem produzido, promovendo e zelando os interesses dos escriptores dramaticos e dos maestros, teem sempre prosperado no estrangeiro, podendo servir de modelo a *Societé des aucteurs et compositeurs dramatiques* de Paris. Infelizmente em Portugal nunca vingou nenhuma das tentativas n'este sentido. Os auctores e compositores portuguezes, não trabalhando para tal fim, soffrem a toda a hora as consequencias do seu desleixo e falta de união.

Societarios — N'um theatro dirigido por uma sociedade artistica, como foi a ultima do theatro de D. Maria II, os artistas dividem-se em duas classes: *societarios* e *contractados*. *Societarios* são os que fazem parte da socidade, recebem os dividendos e correm o risco dos prejuizos. *Contractados* são os que recebem os seus ordenados e nada teem com os lucros ou prejuizos dos socios. Muitas vezes os *contractados*, que teem realmente valor, passam a *societarios*.

Solista — Cantor ou instrumentista encarregado da execução de um ou mais *solos* na representação de uma opera, opera-comica, opereta, canto religioso ou concerto.

Solo — Trecho de musica para ser cantado por uma só voz ou tocado por um só instrumento, com os seus acompanhamentos d'orchestra.

Sopranistas—Eram homens castrados, aos quaes a amputação dos orgãos sexuaes, realisada antes de chegarem á puberdade, havia conservado e desenvolvido no orgão vocal o timbre da voz de soprano. Esta castração para os cantores era apenas feita nos testiculos. Houve *sopranistas* muito notaveis e alguns vieram a Portugal, por ter o governo de D. Maria I prohibido que as mulheres representassem. Entre os *sopranistas* mais distinctos, que cantaram no Real Theatro de S. Carlos, de Lisboa, contam-se: Domingos Caporalini, que cantou logo na abertura do theatro e muito agradou, conservando-se aqui seis annos seguidos, e depois voltou mais tarde, sendo emprezario de sociedade com outro *sopranista*, o celebre Grescentini, que foi estimadissimo em Lisboa, Agradaram tambem muito outros *sopranistas:* Vincenzo Fedele, Gustavo Lazzarini, Natale Rossi, Michele Cavanna, Francesco Angelelli, Giovanni Grilli, etc. No fim do anno de 1799 voltaram a cantar no theatro as mulheres, sendo as primeiras: Marianna Albani e Luiza Gerbini. Em 1801 veio ao treatro de S. Carlos a celebre cantora Catalani, que causou no publico verdadeiro fanatismo, estabelecendo-se grande rivalidade e partidos entre ella e o *sopranista* Crescentini. Felizmente pouco depois deixaram de vir a Lisboa os *sopranistas*, cedendo o logar ás grandes cantoras da epocha.

Soprano—A voz mais alta da mulher. Uma grande parte dos papeis femininos das operas são de *soprano*, porque taes vozes abundam muito mais do que as de *contralto*. Nos córos a quatro vozes, a mais alta é a de *soprano*. Não é só á voz que se chama *soprano;* mas egualmente se dá o nome de *soprano* á artista que possue tal voz.

Sopranos notaveis que cantaram no Real Theatro de S. Carlos — Angelica Catalani (1801), Carolina Neri-Passerini (1816), Adelaide Varese (1824), Paulina Sicard (1825) Constancia Pietralia (1825), Luiza Mathey (1836,) Luigia Boccabadati (1840), Barili (1841), Rossi-Cacia (1843), Augusta Albertini (1844), Clara Novello (1850), Carolina Sannazaro (1851), Anaide Castellan (1852), Marietta Spezzia (1856), Giuli-Rossi (1857), Fortunata Tedesco (1858), Marcellina Lotti (1859), Fricci (1860), Bendazzi (1861), Elisa Volpini (1864), Adelaide Borghi-Mamo (1864), Rey-Balla (1866), Carlota Marchisio (1867), Ida Benza (1869), Laura Harris (1870), Galletti (1873), Ortolani Tiberini (1873), Maria Sass (1874), Cepeda (1877), Erminia Borghi Mamo (1879), Vitali (1880), Bianca Donadio (1881), Emma Turolla (1881), Giuseppina De-Reszké (1882), Gemma Bellincioni (1883), Fidès Devriès (1884), Marcella Sembrich (1884), Patti (1885). Theodorini (1886) Emma Nevada (1887), Regina Paccini (1888), Maria

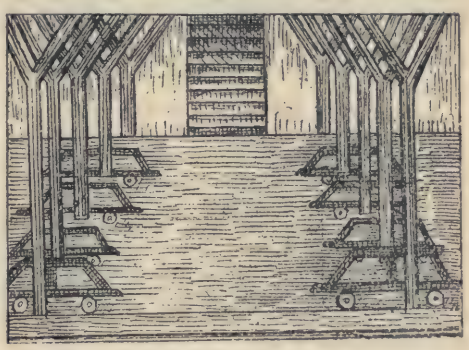
Van-Zandt (1888), Eva Tetrazzini (1889), Nadina Bulicioff (1889), Adalgisa Gabbi (1891), Arkel (1892), Darclée (1893), Mendioroz (1893), Bonaplata (1895), Emma Carelli, (1901), Bianchini Capelli (1905).

Subir á scena — Quando uma peça se representa pela primeira vez em qualquer theatro, diz-se que essa peça *sóbe á scena*.

Subir o panno — Nos treatros de opera ou opereta, é o regente d'orchestra quem manda *subir o panno de bôcca*, ou descer nos finaes dos actos, servindo-se para isso do cordão de uma campainha electrica que para tal fim junto d'elle está collocado. Nos theatros de declamação é o contra-regra quem manda *subir o panno* e o ponto quem o manda descer. Em qualquer theatro, quando os applausos dos espectadores obrigam a *subir e a descer o panno* para apparecerem na scena os auctores, artistas, ensaiador, scenographo ou machinistas, é sempre o contra-regra quem dá os respectivos signaes.

Substituir — Quando um artista adoece ou sae da companhia, tem de ser *substituido*. N'outro tempo isto era um pouco arriscado, porque raro era agradar o artista que fazia a *substituição*. O publico quasi não admittia os *confrontos* e ia assistir a elles sempre mal disposto. Hoje, todos os dias se fazem *substituições* e as peças agradam da mesma fórma. Muitas vezes, só prevenido á ultima hora de que tem de fazer uma *substituição*, sem tempo para se preparar, o artista condescende para não prejudicar a empreza. Acontece que esse artista mal conhece a peça em que tem de entrar e não ha tempo para qualquer ensaio. Alguns, dotados de excellente memoria, vão decorando á medida que a representação vae correndo, mesmo nos bastidores, durante as scenas em que não entram, o papel de que se encarregaram e chega a parecer que o sabem, se teem sangue frio para se apresentarem. N'outro tempo, quando o publico era mais exigente e os artistas mais tremiam das suas responsabilidades, as *substituições* eram difficeis; hoje são faceis e vulgares.

Subterraneo ou porão — Assim se chama ao espaço que fica por baixo do palco de um theatro, a toda a largura, a todo o fundo e com mais ou menos altura. Por baixo do palco ha muitas vezes dois, tres e quatro andares; mas chamando-se então primeiro ao que fica mais em cima, proximo da scena e assim successivamente na ordem descendente. Como esses pavimentos são aproveitados para o movimento inferior da scena, com as suas calhas, alçapões, etc., devem corresponder exactamente ás aberturas que haja no palco, em todos elles, com excepção das calhas para os carros dos tangões dos bastidores, que giram apenas no primeiro pavimento. Nos nossos theatros os subterraneos são muito imperfeitos e o seu movimento é ainda quasi primitivo. Para maior



Subterraneo

fatalidade ha theatros em que os subterraneos estão cheios de arrecadações e de camarins de artistas e figuração.

Subvenções — Assim se chama aos subsidios que o Estado concede a alguns theatros com o fim de proteger a arte e sustentar condignamente as primeiras casas de espectaculos do reino. Actualmente nenhum theatro em Portugal é *subvencionado* com verba certa. O Theatro de S. Carlos gosou por muito tempo de larga *subvenção* pecuniaria. Foi bem supprimida essa estravagancia n'um paiz pobre; pois que já não é pequeno subsidio ceder a uma empresa gratuitamente o theatro e todos os annos n'elle gastar importantes verbas em obras. A exploração do theatro lyrico é actualmente dos melhores negocios que existe em Portugal. Tambem foi cortada a *subvenção* pecuniaria de que por muitos annos gozou o theatro de D Maria II. A Sociedade artistica que o explorava tinha as mesmas regalias que a empresa de S. Carlos, isto é, theatro de graça e obras importantes quasi todos os annos.

Successo — E' muito difficil prever um grande *successo* no theatro. Vê-se todos os dias peças em que se depositam grandes esperanças e com que se gasta rios de dinheiro, cahirem redondamente na primeira recita, ou, quando muito, arrastarem-se miseravelmente durante algumas noites; ao passo que, outras peças, montadas sem cuidado nem despesa, obtêem grande *successo* e fazem brilhante carreira. Ainda não ha muito tempo, quando uma peça obtinha verdadeiro *successo*, alcançava duzentas ou trezentas representações, como aconteceu com o *Santo Antonio*, *Grã-Duqueza*, *Tim Tim por Tim Tim*, *Noite e Dia*, *Boccacio*, *Barba Azul*, *Pera de Santanaz*, etc. Hoje é preciso que o *successo* seja enorme para se contar com 100 representações! Fez apenas a isto excepção a revista *O da guarda*, representada

mais de 250 vezes no theatro do Principe Real. O que o publico tem sempre a fazer, é desconfiar dos cartazes, que constantemente e no annuncio de todos as peças, começam por estas palavras: *Grande successo!* E muitas vezes a peça desagradou completamente!

Successo de estima — Quando uma peça é na sua primeira representação muito festejada pelos amigos do auctor, sem que tenha valor para isso, póde affirmar-se que foi um *successo de estima*.

Supplementos — São nas plateas os logares que d'antes tinham o nome de *dobradiças*. São incommodativos assentos, presos á parede por mólas, e que só se vendem quando ha grandes enchentes e não é possivel obter outro logar.

Supprimir — Por ordem da auctoridade são por vezes *supprimidas* scenas, ou fallas de qualquer peça. Outras vezes são *supprimidas* por serem pateadas, e ainda por serem longas.

Surdina — E' uma pequenina peça de madeira ou metal, que se applica aos instrumentos de corda, o qual torna surdas as vibrações, diminuindo portanto a sonoridade. Quando todos os instrumentos de corda de uma orchestra teem *surdinas*, o som reveste-se de um tom melancholico e triste, d'um caracter particular, que produz um encanto e um enternecimento profundo E' um precioso recurso para o compositor que d'elle sabe usar, quando a situação o admitte. N'outro tempo usava-se muito acompanhar com os instrumentos em *surdina* algumas scena patheticas e enternecedoras. Hoje raramente se lança mão de tal recurso. Muitas peças antigas, n'essas situações, tinham a rubrica: «*Harmonia na orchestra*».

Surpresa — Na acção theatral a *surpresa* é produzida por um facto importante, um accontecimento imprevisto, que, apparecendo de repente, *surprehende* o espectador, excita a sua attencção, augmenta o seu interesse e faz-lhe crescer o desejo de ver o desenlace. Effectivamente a peça, com qualquer *surpresa*, mais se enreda, a acção complica-se e só tudo se explica pelo desenvolvimento final. Para que uma peça excite verdadeiro interesse, nunca se deve poder adivinhar o seu desenlance; antes seja elle a ultima *surpresa*. A acção da peça depende unicamente da imaginação do auctor, que apenas recebe leis da propria inspiração e da natureza do assumpto que trata.

Suspender as representações — A carreira de uma peça póde ser interrompida, *suspendendo-se as suas representações*, por diversos motivos. Umas vezes por doença de um artista que tenha papel importante; outras por questões da empresa com o auctor; para soffrer córtes; para ter alterações; e, finalmente, por ordem da auctoridade, quando essas representações provoquem tumultos, ou offendam a moral publica.

Symphonia — E' a musica que a orchestra executa antes de se levantar o panno para começar uma opera, opera-comica, opereta, *vaudeville*, ou mesmo drama. A *symphonia* é quasi sempre formada pelos melhores trechos que contém a obra. Houve tempo em que, para todos os seus trabalhos de theatro, os grandes mestres escreviam optimas *symphonias*. Entre elles, assim fizeram; Gluck, Mozart, Méhul, Cherubini, Boieldieu, Rossini, Weber, Herold, Donizetti, Bellini, Verdi, Meyerbeer e outros. Actualmente os modernos compositores envergonham-se de fazer *symphonias* para as suas obras, que assim parece ficarem incompletas. Mais propriamente se chama agora *Abertura* á musica escripta para se executar antes da obra. A *symphonia* dispunha bem o publico, que hoje começa logo a ouvir trechos muitas vezes para elle incomprehensiveis.

T

Tabella — Papeleta collocada n'um quadro, em logar bem visivel do palco, a fim de de-

Tabella

terminar todo o serviço do dia seguinte para os artistas e empregados do theatro. Na *tabella* se marcam as horas do ensaio, a peça ou peças que formam o espectaculo, qualquer serviço extraordinario e as multas em que algum artista tenha incorrido. O artista caprichoso gaba-se de nunca ter ido á *tabella*, o que quer dizer que nunca foi multado O actor relaxado está sempre na *tabella*.

Tablado — Dá-se este nome á parte do palco, onde se representa. Tambem é *tablado* o estrado ou palanque que se arma expressamente n'uma sala ou n'outra qualquer casa para ahi se representar provisoriamente.

Taboas — Em linguagem theatral a palavra *taboas* costuma empregar-se como synonimo de theatro, ou antes, da scena. *Pisar as taboas*, quer dizer ser actor. «*Pisa bem as taboas*» isto é, conhece o palco, é bom actor.

Taboleta — Alguns theatros de segunda e terceira ordem ainda hoje mandam annunciar os seus espectaculos por meio de grandes *taboletas*, em que são affixados os cartazes. São conduzidas por homens, que com ellas param nos sitios de maior passagem.

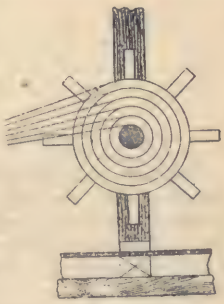
Taboleta

Tacão — No theatro é synonimo de pateada. Assim, diz-se indistinctamente: «a peça levou pateada» ou «a peça apanhou *tacão!*»

Tacholas — Pregos que servem para pregar os pannos ás regoas, ou os reprégos ás grades, que se arrancam com facilidade para não rasgar o papel ou o panno. Servem principalmente quando as companhias viajam. As *tacholas* são *tachas* grandes e com cabeças proprias a poderem arrancar-se facilmente.

Talento — No theatro o *talento* é a aptidão e disposição natural para a arte dramatica,

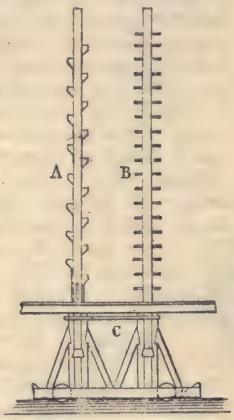
O *talento* manifesta-se nos artistas por fórma tão variada, que é impossivel analysal-o na sua generalidade. O publico avalia o *talento* de qualquer actor pelo maior ou menor prazer que elle lhe causa. Segundo a edade, o sexo, o genero, a natureza de tal ou tal papel, o *talento* apparece claramente, ou occulta-se; brilha de fórma irresistivel aos olhos dos espectadores, ou manifesta-se discretamente e com difficuldade. Actores ha que teem o modo de representar concentrado, outros são expansivos, este é dotado d'uma ternura enternecedora, aquelle manifesta-se em arrebatamentos apaixonados. Alguns ha que brilham pela alegria, pela graça, pela *verve*, pelo calor, outros conseguem o seu fim pelas qualidades de finura, delicadeza a jovialidade. Em todo o caso, para agradar verdadeiramente por qualquer das fórmas é preciso que o actor tenha *talento*.


Tambor

Tambor — E' o *cylindro* onde enrolam as cordas que prendem os pannos, principalmente o de bôcca, e que teem para contrabalanço os pesos que descem e sóbem nas caixas proprias. Segundo as necessidades de occasião e para variadas applicações, ha o *tambor graduado*.

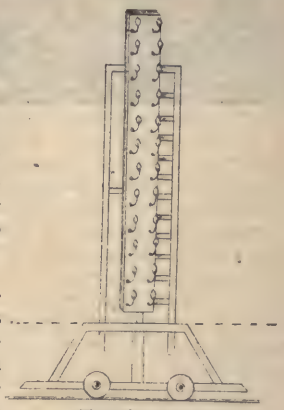
Tampo dos alçapões — V. *Valvula*.

Tangões — São as grades de madeira, ou mastros, presos aos carros que giram no primeiro pavimento do subterraneo e a que se prendem os bastidores, que se collocam a cada um dos lados da scena. Os bastidores ficam sempre um quasi nada mais curtos do que os *tangões*, a fim de que estes possam correr livremente quando tenha de se fazer mutações de scena. Para maior segurança, os mastros ou grades, isto é os *tangões*, costumam ser reforçados com chapas de ferro e ter uma especie de degráos, para quando seja preciso por elles subir.



Tangões

Tangões de luzes — São os que estão junto aos bastidores e illuminam a scena dos lados. Para não impedirem o movimento dos carros a que estão presos os bastidores, recebem a luz por meio dos cannos de borracha para o gaz, ou fios para a electricidade.


Tangões de luzes

Tapadeiras — São os repregos de qualquer salão pintados ou forrados de fórma que, collocados em frente d'uma porta ou d'uma janella, as tapa por completo, fazendo a continuação da parede. Ha tambem tapadeiras com porta falsa, com estantes de livros ou outros quaesquer moveis.

Tapete — E' synonimo de *alcatifa* e serve para cobrir o soalho do palco quando a scena representa uma sala. Nos theatros de comedia, em que muitas vezes na mesma recita apparecem trez ou quatro salas diversas, seria inconveniente apresentar todas com o mesmo *tapete*. N'estes theatros deve portanto haver mais do que um. Por baixo do *tapete* costuma haver uma cobertura de lona, que se conserva em todas as scenas, em que seja possivel, para que não fiquem á vista do publico as irregularidades e pouco aceio do soalho.

Tardoz — As costas, ou parte detraz dos pannos, bastidores, repregos, etc. Assim se diz quando se manda pintar uma vista pela parte de traz de outra: «pinte essa scena no *tardoz* da outra».

Technologia theatral — E' muito limitado o numero de palavras que se applicam unicamente ao theatro. Essas palavras estão disseminadas n'este diccionario pela ordem alphabetica. Assim estão egualmente outras que se applicam indifferentemente á arte dramatica e a outras que concorrem para a sua riqueza e esplendor: a litteratura, a musica, a dança, a pintura, a arte de vestir, a mechanica scenica, etc. O que acontece, por vezes, no theatro é dar ás palavras, de todos conhecidas, interpretação diversa e especial; tambem n'este diccionario se verá a significação de diversas palavras no theatro.

Tectos — Ainda hoje se usa pôr *tectos* nos salões fechados, o que completa muito a scena. N'alguns theatros são os *tectos* substituidos por bambolinas de roupas ou pintadas d'acordo com a vista de sala.

Telephone — E' convenientissimo o *telephone* em qualquer theatro para o publico pedir os logares que deseja ao bilheteiro

para se fallar para as redacções dos jornaes, para os medicos, etc. E' este o *telephone* da rede geral, que algumas emprezas não teem por economia. O que todas são obrigadas a ter e pagar é o *telephone* para a repartição dos bombeiros.

Tenor — A voz mais alta do homem, com excepção, é claro, da de sopranista, que não passa de uma voz falsa. A voz natural do homem, a que mais sóbe, é a de *tenor*. Esta voz sobe uma oitava menos do que a voz de soprano. Nos córos a quatro vozes, a de *tenor* occupa o terceiro logar, logo depois das *vozes* de mulher. Aos que possuem esta voz dá-se o nome de *tenores*. O logar de primeiro *tenor* é um dos mais importantes da scena lyrica, assim como das companhias de opera-comica ou opereta. Assim, pois, a todos os outros artistas sobrelevam os *tenores* do *Guilherma Tell*, *Africana*, *Fausto*, *Lucia*. *Huguenottes*, *Ebrea*, *Propheta*, *Roberto o Diabo* e quasi todas as operas. Nas operas-comicas o mesmo acontece.

Tenorino — E' o *tenor* de pequena voz, ainda que afinada, que tem o seu logar principalmente na opereta.

Tenores notaveis que cantaram no Real Theatro de S. Carlos — Domingos Mombelli (1804), João Paganini (1836), Flavio (1843), Enrico Tamberlick (1844), Volpini (1846), Baldanza (1847), Eugenio Musick (1850), Corrado Miraglia (1853), Ambrosio Volpini (1856), Nery-Baraldi (1857), Raffaelle Mirati (1858), Gaetano Fraschini (1859), Pietro Mongini (1862), Naudin (1867), Nicolini (1870), Fancelli (1872), Masini (1873), Mario Tiberini (1873), Luigi Bollis (1876), Tamagno (1879), Gayarre (1883), De Bassini (1884), Brogi (1889), Gabrielesco (1890), Mariarcher (1893), Duc (1893), De Marchi (1894), Marconi (1895), Delmas (1898), De Lucia (1898), Garbin (1899), Bonci (1899).

Tercetto — E' um trecho de musica, cantado a tres vozes, com ou sem acompanhamento d'orchestra. Ha muitos *tercettos* nas operas, operas-comicas e operetas. Em concertos instrumentaes, o *tercetto* ou *trio* (palavra italiana) é uma composição executada por tres instrumentos.

Ter presilhas — A phrase de calão «*tem presilhas*» é usada no theatro para indicar o actor que, sem ter grandes meritos, usa uns processos para illudir o publico e fazer-se applaudir. A mesma phrase é dirigida áquelle que em scena prejudica o trabalho dos collegas, para fazer valer o seu. Ainda tambem cabe a phrase ao que, adulando o emprezario, o ensaiador e os auctores, emprega meios e modos para ter mais ordenado, melhor beneficio e melhores papeis.

Terpsichore — Uma das nove musas, a deusa da dança.

Thalia — Uma das nove musas. A deusa da comedia.

Theatral — Diz-se que uma peça é *theatral* quando tem todas as qualidades precisas para produzir effeito e agradar ao publico.

Terpsichore Thalia

Theatro — E' bem complexa esta palavra e póde ter diversas accepções. *Theatros* pódem ser os edificios ou logares onde se dão espectaculos, onde se representa; são fixos ou portateis e existem desde os tempos mais remotos, das mais opulentas construcções até ás barracas de feira. Por *theatro* póde entender-se a arte dramatica, a arte de representar. Póde egualmente a palavra *theatro* referir-se á collecção de obras dramaticas de um paiz ou de um auctor; assim se diz: «*O theatro Portuguez*» ou «*O theatro de Garrett*». Ainda se chama *theatro* ao logar onde se passa um accontecimento qualquer: «O *theatro* onde se deu o crime...» etc. Para classificar tambem se diz: *theatro comico*, *theatro dramatico*, *theatro tragico*. Fóra da nossa especialidade ainda a palavra *theatro* tem diversas applicações.

Theatro a concurso — Os theatros que não pertencem ao Estado quasi nunca são postos a *concurso;* alugam-se particularmente, como qualquer outra propriedade. Fazia excepção a esta regra o theatro de S. João, do Porto, que, apezar de pertencer a uma sociedade, quasi sempre que ficava vago era posto *a concurso*. O Real Theatro de S. Carlos, propriedade do Estado, é posto a *concurso* mediante programma mandado elaborar pelo governo. Assim acontece egualmente ao theatro de D. Maria, que tambem pertence ao Estado.

Theatro em Portugal — Nos primeiros seculos da monarchia apenas se encontram vestigios de umas representações mimicas, acompanhadas de dança, a que davam o nome de *momos*. Os nossos antepassados entregavam-se de preferencia aos exercicios da caça e outros que os adestrassem na arte da guerra; por este motivo as letras patrias caminhavam a passos lentos e assim por consequencia o theatro, que d'ellas depende. Inquestionavelmente foi Gil Vicente o

pae do theatro portuguez, posto seja provavel já antes d'elle se terem representado algumas peças no gosto das do castelhano Enzina, visto que as duas litteraturas caminhavam a par. A primeira obra de Gil Vicente que se representou foi a visita ao parto da rainha D. Maria e nascimento de D. João III, a 8 de Junho de 1502 ,constando de um monologo pastoril de doze estancias, que se repetiu juntamente com um novo auto em que entravam seis pastores, nas matinas do Natal. Seguiram-se a estas varias obras, que se representaram nos paços dos reis D. Manuel e D. João III. Gil Vicente mostrou nos seus trabalhos, que muitos foram, desconhecer completamente as regras que os antigos haviam determinado; porém teve a gloria de estabelecer um genero de theatro nacional, de presando as obras dos que em outros paizes o haviam precedido. As peças do primeiro auctor e primeiro actor portuguez, consideradas segundo as regras que os antigos haviam ordenado para taes composições, e que os modernos teem mais ou menos admittido, postas em balanço com os actuaes costumes, principios e opiniões, levar-nos-hiam a julgar exagerados os elogios tecidos ao insigne comico portuguez; seria porem um grave erro comparar os tempos passados com os presentes. O talento de Gil Vicente, florescendo na actualidade, assombraria o mundo litterario. São d'isto testemunho as suas obras de devoção, que constam de dezesete autos, as suas quatro comedias, dez tragi-comedias, onze farças, varias trovas, etc. Da leitutura das obras de Gil Vicente deprehende-se que ellas eram representadas nas egrejas, nos palacios reaes e em outros logares. Os actores representavam já então em palco mais elevado que o local onde estavam os espectadores, havia mutações de scena por meio de cortinas, e aproveitavam se machinas que de ha muito serviam para as pantomimas. Pouco depois da fundação do theatro portuguez por Gil Vicente, um talento robusto, um insigne poeta, lhe deu nova direcção. Sá de Miranda lançou os fundamentos da escóla classica, já então restaurada em Italia, e que os castelhanos conheciam por imperfeitas traducções. As suas comedias *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpandos* mostram terem sido moldadas pelas de Terencio e Ariosto; mas com uma notavel pureza de linguagem, propriedade e elegancia de estylo, viveza e animação de dialogo, observancia fiel das regras mais rasoaveis e copia, quanto possivel, da vida real. O discipulo mais notavel de Sá de Miranda foi Antonio Ferreira, posto que inferior ao mestre, de quem tinha talvez o talento e a erudicção, faltando-lhe porém a veia comica, o que tornava enfadonhas as suas comedias. Ainda assim, cabe-lhe o maior triumpho que teve o theatro classico portuguez, escrevendo a primeira tragedia, intitulada *Castro*. O assumpto foi tão bem escolhido, que, não tendo durante dois annos apparecido mais tragedia alguma, a que depois nos deu Quita, era ainda baseada no mesmo tragico acontecimento. Foram pela masma epocha muito estimadas as comedias de Jorge Ferreira, em que este auctor pretendeu conciliar o genero romantico com o classico e hoje apenas admiradas pelo magnifico estylo. Pouco depois appareceram ainda dois novos e monstruosos generos de composições theatraes, as tragi-comedias sagradas e as comedias magicas. Aquellas devem a sua origem aos Jesuitas e foram representadas nos claustros com o maior apparato, acompanhadas de grande orchestra, córos, canto, baile e diversas machinas, consistindo n'isto o seu unico merecimento. As comedias magicas foram inventadas pelo celebre comico Simão Machado, que tomou depois o nome de Boaventura Machado. Com a dominação castelhana, havendo-se perdido a nossa litteratura, foi tambem com ella arrastado o theatro portuguez. Ao contrario, em Hespanha florescia a litteratura dramatica, dirigida por Lope de Vega e Calderon de la Barca. Comediantes hespanhoes aqui vinham apresentar o seu repertorio, e os proprios portuguezes, uns residindo na sua patria, outros em Hespanha, não se atreviam, pela influencia da epocha, a afastar-se d'aquella escola e escreviam mesmo em castelhano. Estava perdido o theatro nacional apezar da abundancia de escriptores portuguezes, entre os quaes D. Francisco Manuel de Mello, Manuel de Gallegos e Rodrigo Ferreira. A introducção em Portugal da opera italiana, animada por D. João IV, musico distincto, e opulentada por D. João V, fez nascer um novo genero de litteratura, as operas portuguezas. Algumas se representaram no pateo da Bitesga. No seculo XVIII o theatro mais afamado foi o do Bairro Alto, situado á Rua da Rosa, no pateo do Conde de Soure. Ali se representaram as operas do infeliz Antonio José. (Vidé este nome e *Theatro do Bairro Alto*). No começo do seculo XIX esteve funccionando n'aquelle theatro uma companhia hespanhola, dirigida pelo actor Antonio Rodriguez. Por esse tempo a rainha D. Maria I prohibiu que as mulheres representassem. Não havia escola nem obras que elevassem os actores; o que apenas se exigia era perfeição no scenario, mutações frequentes, machinismo deslumbrante, etc. Os artistas agradavam principalmente quando proferiam as maiores indecencias. As operas de Antonio José e muitas outras do theatro do Bairro Alto foram representadas por *bonifrates*. Foi depois ali ensaiador Nicolau Luiz, auctor do *Belisario* e d'outras peças, em cujo desempenho tomou parte a muito distincta actriz

Cecilia Rosa d'Aguiar. A irmã d'esta, de nome Luiza Rosa d'Aguiar, que depois foi a grande cantora Luiza Todi, tambem ali representou, entre outras peças, no *Tartufo*, traduzido pelo capitão Manuel de Souza. Tambem para este theatro escreveu diversas obras Manuel de Figueiredo. O antigo pateo ou theatro dos Condes foi arrasado pelo terramoto de 1755 e reconstruido em 1770 pelo architecto Mazoni. Foi ali que esteve a celebre Zamperini. Em 1782 foi edificado o theatro do Salitre, sendo seu proprietario João Gomes Varella. Era ali que se representava então a comedia nacional, posto que por vezes a opera italiana tambem visitasse aquella scena. Alguns capitalistas, entre os quaes o Barão de Quintella, mandaram construir o theatro de S. Carlos, que se inaugurou a 30 de junho de 1793. D'esta epocha em diante, na Rua dos Condes e Salitre só se representava em portuguez. O actor Antonio José de Paula, que havia ido ao Rio de Janeiro, trouxe de lá dinheiro e alguns actores, que, reunidos aos que por cá estavam dispersos, formaram uma companhia para o Salitre. Em 1806 um tal Faria, que ali pôz em scena as *Covas de Salamanca*, fez uma fortuna consideravel. Por este tempo a *Arcadia*, que bastante influiu para a restauração da litteratura nacional, voltou a apresentar a comedia classica; os seus esforços porém perderam-se no meio de um diluvio de pessimas traducções. O publico deu tambem muito apreço ás peças do padre Jose Manuel d'Abreu e Lima, Manuel Rodrigues Maia, Ricardo José Fortuna e Antonio Xavier Ferreira de Azevedo. A Portugal veio uma companhia de artistas francezes, que mais despertou o gosto pelos dramas de Alexandre Dumas (pae) e Victor Hugo. Esta companhia influiu bastante para a regeneração do nosso theatro, principalmente na parte artistica, e, retirando-se, deixou-nos Emilio Doux, que foi mestre de muitos, optimamente reputados no theatro moderno. Na Rua dos Condes e Salitre havia artistas de muito merito, taes como: Theodorico, Theodorico Junior, Matta, Dias, Lisboa, Epiphanio, Ferreira, Victorino, Arsejas, Talassi, Josepha Mesquita, Barbara, Ludovina e outros. Garrett, a quem se deve a completa restauração do theatro portuguez, apresentando o seu *Auto de Gil Vicente*, chamou ao campo da litteratura dramatica muitos talentos nacionaes. Appareceram logo bastantes peças originaes, podendo citar-se entre ellas: *Um auto de Gil Vicente, Frei Luiz de Souza, Alfageme de Santarem, Emparedado, Dois renegados, D. Sisnando, Camões do Rocio, Marquez de Pombal, Captivo de Fez* e *Noivado em Frielas*. Quasi todos os dramas originaes que appareciam eram postos em scena no Salitre, pois que o theatro da Rua dos Condes, dirigido por um francez, dava sempre preferencia ás peças francezas. Isto durou até que, conseguindo Garrett a fundação do Conservatorio Dramatico, este obrigava o theatro nacional a dar preferencia aos originaes. Creado o gosto pela litteratura dramatica portugueza, existindo um excellente grupo artistico, faltava apenas theatro digno da capital. A' custa de incalculaveis trabalhos e mil contrariedades, conseguiu Garrett que se começasse a edificar o theatro de D. Maria II em julho de 1842. Concluida a edificação em 1846, foi aberto concurso para peças dramaticas originaes, destinadas á inauguração do mesmo theatro. Appareceram trinta e trez producções, sendo escolhido o drama *Alvaro Gonçalves o Magrico*, de Jacintho Heliodoro de Faria Aguiar de Loureiro. Pouco depois de funccionar o theatro, foi dado a uma sociedade de actores para o administrar com plena liberdade, até que o governo entendeu acertadamente dever nomear um commissario regio e dar á arte dramatica a protecção que lhe devia. O gosto por este utilissimo passatempo foi-se desenvolvendo a ponto de animar a edificação dos theatros do Gymnasio, D. Fernando, Principe Real, Trindade, Recreios, Avenida e D. Amelia. Sendo commissario do governo junto ao theatro de D Maria Francisco Palha de Faria Lacerda, nos annos de 1862 a 1865, aquella scena, e por consequencia o theatro portuguez teve a sua verdadeira edade de ouro. Entre outras muitas, representaram-se n'aquella epocha as seguintes peças originaes: *Pedro, Primeiros amores de Bocage, Homens ricos, Operarios, Diffamadores, Penitencia, Vingança, Jogo, Cura d'almas, Sociedade elegante, Homens do mar, Joias de Familia, Fortuna e trabalho, Morgado de Fafe, Pobreza dourada* e algumas primorosas traducções de excellentes peças francezas. O quadro artistico da companhia era o mais completo que o nosso theatro tem tido, pois que contava: Emilia das Neves, Delfina, Manuela Rey, Emilia Adelaide, Gertrudes, Emilia Letroublon, Tasso, Rosa pae, Theodorico, Santos, Domingos Ferreira, Izidoro, Sargedas, Marcolino, Pinto de Campos, Cezar de Lima, João Rosa, Polla e muitos outros artistas de merecimento. Em 1865 Francisco Palha abandonou o theatro normal para fundar o da Trindade, e foi nomeado commissario regio o dr. Luiz da Costa Pereira, que era tambem director de scena. Tomando as redeas do governo o Bispo de Vizeu, desenrolou a bandeira das economias, cortou o subsidio ao theatro de D. Maria e mandou-o pôr a concurso para a especulação particular. Foi adjudicado á empreza da Trindade e mais tarde a Santos & C.ª. Seguiu-se a empreza de D. João de Menezes, Biester & Brazão, até que foi entregue aos

nossos distinctos artistas Rosas & Brazão; mais tarde a outra sociedade artistica, e por ultimo a uma empreza particular.

Theatros da Europa — Não é possivel garantir o numero exacto de todos os *theatros da Europa;* por este motivo lançarei mão de uma estatistica publicada não ha muitos annos. São ali indicados os seguintes: Na Italia, para 26 milhões de habitantes, 348 theatros; na França, para 36 milhões de habitantes, 348; na Hespanha, para 16 milhões, 160; na Allemanha, para 41 milhões, 194; na Austria, para 36 milhões, 152; na Inglaterra, para 32 milhões, 150; na Russia, para 86 milhões, 44; na Belgica, para 5 milhões, 34; na Hollanda, para 4 milhões, 22; na Suissa, para 3 milhões, 20; na Suecia, para 4 milhões, 10; na Dinamarca, para 2 milhões, 10; na Noruega, para 2 milhões, 8; na Grecia, para 2 milhões, 4; na Turquia, para 24 milhões, 4; na Roumania, para 6 milhões, 3; na Servia, para 2 milhões, 1. Em Portugal, para 5 milhões, ha mais de 150 theatros, sendo 11 em Lisboa, 5 no Porto e 1 em cada uma das seguintes localidades: Abrantes, Agueda, Alcacer do Sal, Alcobaça, Alcochete, Alemquer, Alhandra, Alijó, Almada, Almodovar, Alpedrinha, Alvaiazere, Alvito, Anadia, Angra do Heroismo, Arganil, Arrayollos, Arruda dos Vinhos, Aveiro, Aviz, Azambuja, Barcellos, Barreiro, Beja, Bellas, Benavente, Braga, Bragança, Buarcos, Cabeço de Vide, Cadaval, Caldas da Rainha, Caminha, Campo Maior, Cascaes, Castello Branco, Castello de Vide, Castro Daire, Castro Marim, Celorico da Beira, Certã, Chamusca, Chaves, Cintra, Coimbra, Condeixa, Constancia, Covilhã, Crato, Elvas, Ervedal, Espinho, Evora, Evora-Monte, Extremoz, Fafe, Faro (2), Felgueiras, Ferreira do Alemtejo, Ferreira do Zezere, Figueira de Castello Rodrigo, Figueira da Foz, Figueiró dos Vinhos, Funchal, Garvão, Gollegã, Gondomar, Gouveia, Grandola, Guarda, Guimarães, Horta, Idanha-a-Nova, Ilha de Santa Maria, Ilhavo, Lagens do Pico, Lagos, Lamego, Lavre, Leiria, Loulé, Lourinhã, Louzã, Luzo, Mação, Mafra, Magdalena, Marinha Grande, Mattosinhos, Miranda do Douro, Monforte, Monsão, Montemór-o-Novo, Montemór-o-Velho, Móra, Mortagoa, Mourão, Obidos, Odemira, Oeiras, Oliveira d'Azemeis, Ourique, Ovar, Palmella, Pampilhosa, Pavia, Peniche, Pinhel, Pombal, Ponta Delgada, Ponte de Lima, Portalegre, Portel, Povoa de Varzim, Reguengos, Rezende, Santa Comba Dão, Santa Cruz das Flores, Santa Cruz da Graciosa, Santarem, S. João da Pesqueira, S. Martinho do Porto, S. Pedro do Sul, S. Roque do Pico, S. Thiago do Cacem, Seixal, Serpa, Setubal (2), Sines, Sobral do Monte Agraço, Soure, Tavira, Tentugal, Thomar, Tondella, Torres Novas, Torres Vedras, Trancoso, Valle Passos, Vélas, Vianna do Alemtejo, Vianna do Castello, Vidigueira, Villa do Conde, Villa Franca de Xira, Villa Nogueira de Azeitão, Villa Nova de Anços, Villa Nova de Famalicão, Villa Nova de Gaia, Villa Nova de Ourem, Villa Nova de Portimão, Villa Pouca de Aguiar, Villa Real de Traz-os Montes e Vizeu (3). Por esta estatistica se vê, apezar de alguns dos nossos theatros terem pequena importancia, que Portugal é, proporcionalmente, dos paizes que possuem maior numero de theatros. Os de Lisboa e Porto estão sempre, ou quasi sempre com companhias. Tambem durante o anno dão grande numero de espectaculos os theatros de Coimbra, Setubal, Braga, Santarem, Vianna do Castello, Aveiro, Evora, Faro, Figueira da Foz, Funchal, Guimarães, Ponta Delgada e Vizeu.

Theatros de bonecos — São antiquissimos estes theatrinhos, que teem ultimamente soffrido grande progresso, dando-se aos bonecos o nome de *fantoches*. No theatro do Bairro Alto as operas de Antonio José, o *Judeu*, foram representadas por *bonifrates*. E' elle mesmo que o affirma, quando no prologo do *Theatro Comico* diz: «que os representantes *animavam de impulso alheio*, que os affectos e accidentes estavam sepultados *nas sombras do inanimado;* que era incomparavel trabalho compor *para similhantes interlocutores*, que, *como nenhum fosse senhor das suas acções*... Parecia *que a alma do arame no corpo da cortiça*. . etc. Apezar do progresso nos ter dado *theatros de bonecos* em tamanho natural e com movimentos, ainda hoje n'algumas feiras e arraiaes se exhibem as antigas *marionettes*.

Theatros de creanças — Duas tentativas se fizeram n'este sentido em Portugal, ambas em Lisboa e ambas infructiferas. A primeiro foi do actor José Rodrigues Chaves n'um theatrinho com o titulo de *Bijou Infantil*, estabelecido na rua de D. Pedro V n.os 89 e 91. Foi inaugurado em julho de 1891 com espectaculos dos fantoches *Androidos*, de invenção do mesmo actor. Juntamente com estes fantoches começaram a apparecer o pequeno Guilherme Luz e a pequena Marianna Ramos cantando o *Duo da Cadiz* e o *Caballero de Gracia* da *Gran Via*. Tornou-se depois em companhia de creanças, que começou por representar as comedias *Uma Experiencia*, *Actor e seus visinhos*, *Por um triz* e outras, o drama *Mãe de familia*, a revista *Charivari*, as operetas *Intrigas no bairro*, *Campanha eleitoral* e *Scenas na rua* e varios monologos, cançonetas, etc. Quando esta tentativa parecia querer vingar, um incendio, na noite de 1 de abril de 1893 destruiu por completo o theatrinho, ardendo egualmente os fantoches *Androidos*, o gabinete e apparelhos de prestidigitação, os automatos de ventriloquia, instrumentos excentricos, ferramenta de relojoaria, scenario,

guarda roupa e adereços do theatro, finalmente tudo quanto constituia o ganha-pão do tão habilidoso quanto infeliz actor Chaves. A segunda tentativa n'este genero foi a de José dos Santos Liborio, que fez construir um lindo e luxuoso theatrinho na Avenida da Liberdade, a que deu o titulo de *Theatro do Infante* Era uma verdadeira maravilha de luxo e bom gosto. Era ensaiador das creanças Salvador Marques e a parte musical estava entregue ao professor Filippe Duarte. A peça com que abriu foi a magica infantil *Historia da Carochinha*, original de Eduardo Schwalbach, que se representou com grande luxo de *mise-en-scene*. Nas mesmas condições fez representar depois a oratoria *Santo Antonio* e outras peças; mas a tentativa gorou, porque o prejuizo foi grande.

Theatros de feira — Por muito tempo n'elles trabalharam gymnastas, funambulos e palhaços. Começaram depois a apparecer ali animaes amestrados e mais tarde os *bonifrates* ou *marionettes*. Em seguida os espectaculos dos *theatros-barracas das feiras* eram accrescentados com scenas comicas e cançonetas. Por fim appareceram ali as comedias, farças, dramas e ultimamente oratorias, revistas, magicas e outras peças de espectaculo. Para isto já os theatrinhos se começaram a construir de madeira. Alguns actores appareceram nas *feiras* com certo valor e os espectaculos foram sempre, e ainda hoje são, muito apreciados pelo povo, que ali se diverte, pagando pouco. As *feiras* onde melhores *theatros* appareciam, e algumas das quaes ainda hoje existem, eram: Amoreiras, Belem, Campo Grande, Alcantara, Patriarchal Queimada, Setubal, Santarem, Villa Franca, Coimbra, Porto, etc.

Theatros de Lisboa — Não é facil enumerar todos os *theatros* que teem existido em *Lisboa* desde o tempo dos *pateos* até hoje. Alem de não existirem vestigios de muitos, não apparecem documentos, não andam na tradição e nem mesmo ha publicadas obras dramaticas que n'elles se tenham representado. Darei, pois, indicações dos que por qualquer fórma chegaram ao meu conhecimento, indo sobre elles noticias especiaes nos logares competentes. *Theatro Romano*, na rua Nova de S. Mamede (no anno 57); *Pateo da Bitesga*, na rua da Bitesga (1591); *Pateo da Rua das Arcas*, na rua das Arcas (1601); *Pateo das Fangas da Farinha*, no local em que hoje é o tribunal da Boa Hora (1619); *Theatro do Bairro Alto*, no pateo do Conde de Soure (1720); *Theatro dos Paços da Ribeira*, na Ribeira (1720); *Academia da Trindade*, na antiga praça da Trindade, hoje largo da Abegoaria (1735); *Theatro da Ajuda*, no Paço da Ajuda (1737); *Pateo dos Condes*, junto á Annunciada (1740): *Opera do Tejo*, junto aos paços da Ribeira (1755); *Theatro da Rua dos Condes (velho)*, na rua dos Condes (1756); *Theatro de Queluz*, no paço de Queluz (1760), *Theatro da Graça*, na calçada da Graça (1770); *Theatro do Salitre*, na rua do Salitre (1782); *Real Theatro de S. Carlos*, no Largo de S. Carlos (1793); *Theatro de Buenos Ayres*, na Rua de Buenos Ayres (1808); *Theatro da Boa Hora*, em Belem (1814); *Theatro de S. Roque*, no largo de S. Roque (1815); *Theatro das Laranjeiras*, na quinta do Farrobo (1843); *Theatro do Gymnasio*, na travessa do Secretario de Guerra, hoje rua Nova da Trindade (1846); *Theatro de D. Maria II*, no Rocio (1846); *Theatro de D Fernando*, no largo de S.ta Justa (1849); *Theatro do Calvario*, na rua do Calvario (1852); *Novo Gymnasio Lisbonense*, no Poço do Borratem, (1853); *Floresta Egypcia*, na rua da Escola Polytechnica (1855); *Café Concerto*, no largo da Abegoaria (1857); *Theatro Mechanico*, no largo da Annunciada (1858); *Theatro das Variedades*, antigo *Salitre* (1858); *Theatro do Principe Real*, na rua Nova da Palma (1865); *Theatro D. Luiz*, junto ás Amoreiras (1867); *Theatro da Trindade*, na rua Nova da Trindade (1867); *Theatro da Ilha dos Amores*, em Alcantara (1867); *Theatro Taborda*, na Costa do Castello (1870); *Theatro do Pateo do Tijollo*, no pateo do Tijollo (1872); *Theatro D. Affonso*, em Belem (1872); *Theatro D. Augusto*, em Alcantara (1872); *Theatro Popular d'Alfama*, no Campo de S.ta Clara (1873); *Recreios Whyttoine*, (1877); *Theatro do Rato*, na rua Direita do Rato (1879); *Theatro Luiz de Camões*, em Belem (1880); *Theatro D. Affonso*, na rua do Olival (1880); *Real Colyseu de Lisboa*, na rua Nova da Palma (1887); *Theatro da Avenida*, na Avenida da Liberdade (1888); *Novo Theatro da Rua dos Condes*, na rua dos Condes (1888); *Colyseu dos Recreios*, na rua de S.to Antão (1890); *Theatro da Alegria*, na rua Nova da Alegria (1890); *Theatro D. Amelia*, na rua Antonio Maria Cardoso (1894); *Theatro Apollo*, em Alcantara, (1896); *Grande Casino de Paris*, na Avenida da Liberdade (1906).

Theatros e outras casas de espectaculo, antigas e modernas — V. no fim do «*Diccionario*».

Theatros particulares—O gosto pelo theatro, sempre crescente, tem feito crearem-se centenares de sociedades, principalmente em Lisboa e Porto, que mandam construir pequenos theatrinhos, onde os socios representam e que alugam para outras sociedades, que não possuem theatro seu. Os principaes *theatros particulares* de Lisboa teem sido: *A Terpsicore*, á praça das Flores, *Aljube*, junto á cadeia das mulheres, *Taborda*, que ainda existe, na Costa do Castello, *Anjos*, na rua da Cruz aos Anjos, *Inglezinhos*, n'um pateo junto á egreja dos Inglezes, *Club de Lisboa*, em Alcantara, *Graça*, no largo

da Graça, *Club Simões Carneiro*, que ainda existe na rua Fé, etc.

Tiple — Classificação dada pelos hespanhoes ás vozes de soprano e egualmente ás cantoras que a possuem. A palavra tambem está admittida em Portugal.

Tirada — Chama-se assim no theatro a uma longa falla, dita pelo actor em scena, n'uma tragedia ou n'um drama. Para que o publico a supporte com prazer é preciso que seja verdadeiramente primorosa e muito bem dita pelo artista.

Tiras nos cartazes — São collocadas *tiras* sobre os cartazes ordinariamente para contrannunciar qualquer espectaculo por ter surgido um inconveniente. Tambem por vezes se mandam affixar as *tiras* para prevenir o publico da presença de Suas Majestades ou para annunciar qualquer surpresa.

Titeres — V. *Bonecos*, *Fantoches* ou *Marionnettes*.

Titulos de peças — Muitos auctores, e justificadamente, teem o maior cuidado em escolher para as suas peças titulos que despertem a curiosidade do publico. Alguns ha para os quaes é indifferente qualquer titulo, logo que elle esteja justificado pela acção da peça. O que hoje se aprecia principalmente é um titulo curto e até uma só palavra. Por muito tempo houve a mania de dar longos titulos ás peças, o que foi completamente banido. Nos ultimos tempos lembro-me apenas de um titulo comprido, que espantou o publico; mas a comedia era tão boa, que até o titulo parecia elegante. Refiro-me á peça de Pailleron, traduzida por Gervasio Lobato, *A sociedade onde a gente se aborrece*. Como disse, epocha houve em que o primeiro cuidado de um auctor era escolher um grande titulo, como estes por exemplo: *Sophia ou a esposa de um dia, quando a virtude triumpha cae por terra a tyrannia! — Pedro o Grande visitando os seus estados!* — Todas as peças de Ferrea Aragão: *As duas orphãs portuguezas ou a ultima victima da dominação dos Fillipes em Portugal! — Virginia, Affonso e Corina ou o mais nobre sacrificio do coração de duas virgens! — Os estudantes da Polytechnica ou o sabio improvisado!* E outras muitas como estas.

Todos! Todos! — E' o grito que muitas vezes se ouve no final da representação de uma peça, em que os artistas agradaram. Ordinariamente estes gritos são soltados pela *claque*, pois o publico é quasi indifferente ás constantes e prolongadas ovações, ás vezes bem pouco merecidas. N'outro tempo as chamadas eram feitas a um ou outro grande artista que muito se distinguia n'uma peça; hoje a *claque*, agrade ou não a peça e o desempenho, não se cança de gritar *todos! todos!*.

Tom — Inflexão da voz. Póde no theatro ser synonimo de *diapasão*, visto que, apezar de termo musical, se applica mesmo aos theatros, onde se não canta. Nem todas as vozes, mesmo fallando, teem egual intensidade sonora, a mesma tonalidade, egual extensão. E' indispensavel, pois, no theatro, para não ferir os ouvidos do publico, que as diversas vozes como que se fundam umas nas outras para formarem um conjuncto harmonioso. Para tal fim, as vozes apagadas aquecerão um pouco, os orgãos vibrantes abrandar-se-hão, e, com estudo e cautella, tomarão um só *tom* ou *diapasão*, alcançando perfeita unidade. Acontece por vezes n'uma representação que, os artistas que estão em scena, não teem tomado o *tom* da sala, e por isso o dialogo se arrasta monotonamente e em grande desafinação, aborrecendo os espectadores e prejudicando a obra que interpretam. Chega um novo personagem com a palavra sonora, a voz bem timbrada, o orgão claro e vibrante; logo os que estavam em scena começam a afinar no mesmo *tom* ou *diapasão* e d'ahi a momentos o conjuncto é perfeito. E assim continúa a representação agradavelmente,

Toques — O contra-regra é o encarregado de dar os *toques* com as campainhas electricas no palco e para fóra. V. *Campainha electrica*.

Torneira geral da illuminação — Em caso de incendio, esta *torneira* só deve ser fechada por ordem do pessoal dos incendios. Por isso, junto ao *casinhoto* do illuminador deve estar em letras bem visiveis esta ordem: «*Em caso de incendio ou panico não fechar nenhuma torneira sem indicação do pessoal do serviço de segurança municipal*».

Torrinhas — São os camarotes da ultima ordem n'uma sala d'espectaculos. Actualmente só se dá o nome de *torrinhas* á ultima ordem, a 4.ª, de camarotes no theatro de S. Carlos.

Torrinhas

Tournée — Palavra franceza, adoptada entre nós, para indicar que a companhia de qualquer theatro, ou uma companhia feita expressamente para esse fim, percorre diversas terras do reino, ilhas ou Brazil, dando espectaculos. Ordinariamente á testa d'essas companhias váe sempre o nome de um artista que se impõe pelo seu talento e pela sua reputação. Assim diz-se: «*Tournée* da Companhia do theatro D. Amelia», «*Tournée* da Companhia do theatro de D. Maria II, ou «*Tournée* da actriz Emilia Adelaide», «*Tournée* do actor Valle», etc.

Traducções — O nosso theatro está cheio de *traducções* de peças de todos os generos. O theatro francez é principalmente a fonte inexgotavel a que recorrem os nossos *tra-*

ductores. Algumas se *traduzem* tambem do inglez, do italiano e do allemão; mas relativamente são poucas. O theatro hespanhol tem dado grande contingente aos *traductores*, que não sabem idioma algum nem mesmo o seu. Muitas peças estranjeiras teem cahido entre nós pelas pessimas *traducções* que d'ellas fazem. Todavia o que é certo, é que o nosso publico é muito menos indulgente para as peças originaes do que para as *traduzidas*. Em cada epocha theatral, termo medio, representam se nos theatros de Lisboa, vinte peças originaes e não menos de cem *traducções!*

Tragedia — Como todas as manifestações da arte, a tragedia teve a sua infancia, as suas transformações e o seu desafogo. A *tragedia* é um poema dramatico, em que se representa uma grande acção, entre personagens notaveis, acabando sempre por um fim tragico, excitando a compaixão e o terror. Foi Eschylo quem lhe deu a fórma regular e poderosa, e depois d'elle Sophocles e Euripides crearam n'esse genero incomparaveis obras primas. Depois d'esses tres grandes escriptores, a *tragedia* declinou, porque os romanos em tal assumpto ficaram bem inferiores aos gregos. Foi mais tarde em França que a *tragedia* readquiriu o seu esplendor, tratada brilhantemente por Corneille, Racine e Voltaire. Em Portugal a *tragedia* n'unca floresceu. Se algumas tiveram um condicional agrado, foram as traduzidas dos notaveis mestres francezes. Ninguem se lembraria hoje de explorar o genero *tragedia*, principalmente porque nenhum artista nosso da actualidade tem a envergadura exigida. Com Emilia das Neves, Tasso, Rosa pae e Theodorico, morreram os ultimos interpretes da *tragedia* em Portugal.

Tragi-comedia — Era uma composição dramatica de genero mixto, como o seu nome indicava, ordinariamente escripta em verso, mas sem o desenlace funesto. E' genero completamente banido, pelo menos do nosso theatro.

Tragico — **Tragica** — O actor ou a actriz que tem dotes e talento para representar a *tragedia*. Entre nós representaram *tragedia* os grandes artistas: Carlota Talassi, Catharina Talassi, Cecilia Rosa de Aguiar, Claudina Rosa Botelho, Emilia das Neves, Florinda Toledo, Izabel Rogali, Josepha Guilhermina de Mesquita, Josepha Soller, Maria José dos Santos, Marianna Torres, Marianna Trindade, Rita, Arsejas, Borges Garrido, Epiphanio, Francisco Fructuoso Dias, João Evangelista, Manoel Baptista Lisboa. Pedro Antonio, Rosa pae, Tasso, Theodorico Baptista da Cruz, Theodorico velho, Ventura e Victorino.

Traineis

Traineis — São assim chamados os pedaços soltos de qualquer scena e que, para mais effeito, se pintam em separado. São ou não praticaveis, conforme a peça o exije. Collocam-se nos logares marcados pelo scenographo.

Trambolhos

Trambolhos — São assim chamados os pedaços de madeira ou ferro, atados ás cordas e suspensos no urdimento. Servem para conservar as cordas nos seus logares e para descerem quando ellas teem de amarrar os pannos para subirem para o urdimento.

Tramoia — Machinismo theatral, a que hoje se chama *truc*, palavra franceza que nós adoptamos. V. *truc*.

Transformação — E' o nome que se dá á mudança rapida da scena, já levantando ou baixando o panno do fundo e trocando os

Transformação (1.º aspecto)

bastidores, já *transformando* quanto está em scena por meio de machinismo. Tambem se chama *transformação* á mudança de fato á vista do publico, o que se executa trazendo o artista o fato de cima seguro apenas por papel collado e por baixo já o outro com

Transformação (2.º aspecto)

que ha de apparecer. Quando está chegado o momento da *transformação*, o artista colloca-se disfarçadamente sobre uma calha aberta, e, no momento da deixa, puxam debaixo o fato que tem de desapparecer. Este processo é facillimo e de ha muito usado. V. *Mudança de fato*.

Transplantar — Assim se costuma dizer de uma peça, cuja acção, costumes e linguagem é passada de qualquer idioma para o nosso.

Transportar — Quando um artista não póde cantar um qualquer trecho de musica conforme está na partitura, a orchestra sóbe ou desce meio tom ou um tom, e é isto que se chama *transportar*. Acontece muitas vezes um cantor ou cantora estarem incommodados da larynge, ou enrouquecerem de repente, e então avisam o regente da orchestra para fazer o *transporte*. Tambem por vezes acontece adoecer e ficar impossibilitado de trabalhar um cantor, que tem de ser substituido por outro de voz mais grave mais alta. Aqui tem de fazer-se tambem o ou *transporte*.

Trapalhão — Ao artista que em scena falla tão apressadamente e por fórma que não deixa perceber palavra do que diz, ou áquelle que, não sabendo o papel, para não ficar calado, articula palavras sem nexo e sem sentido, chama-se *trapalhão*.

Tratado litterario e artistico entre Portugal e a Hespanha — Por convenção de 9 de Agosto de 1880, confirmada em 4 de Julho de 1881, os auctores dramaticos ou musicaes, ou as pessoas que os representarem em um dos dois estados contractantes gozam dos direitos correspondentes no outro estado. Estes direitos são garantidos aos auctores dos dois paizes durante toda a sua vida, e depois do seu fallecimento durante cincoenta annos aos herdeiros. Os representantes legaes ou aquelles em quem os auctores deleguem os seus direitos, disfructam dos mesmos direitos que os proprios auctores. E' prohibida a representação de obras dramaticas e a execução em publico de composições musicaes em cada um dos dois estados sem auctorisação do proprietario da obra original. Os auctores de cada um dos paizes gozam no outro do direito exclusivo de traducção das suas obras. Os traductores de obras antigas ou modernas, pertencentes ao dominio publico, gozam, pelo que respeita ás suas traducções, do direito de propriedade, mas não pódem oppôr-se a que as mesmas obras sejam traduzidas por outros escriptores. São prohibidas as imitações das peças e os arranjos das obras musicaes sem o consentimento do auctor. Os effeitos d'este tratado são applicaveis ás obras, cuja propriedade estava garantida pela convenção de 5 de Agosto de 1860, durante a vida do auctor e 50 annos depois do seu fallecimento, e se o auctor tivesse já fallecido em 1860, os herdeiros gozariam esse direito pelo tempo que faltasse para completar o periodo de 50 annos posterior ao fallecimento. Este ultimo beneficio é exclusivamente concedido a favor dos auctores das obras ou dos seus herdeiros e de modo nenhum extensivo aos concessionarios cujo contracto fosse anterior á epocha em que começou a vigorar o ultimo convenio. Este tratado litterario e artistico durará até que seja denunciado por qualquer das partes contractantes e um anno depois da denuncia.

Trecho — Chama-se *trecho* ao pedaço de musica extrahido de qualquer peça vocal ou instrumental. Assim se diz: «Um *trecho* da symphonia do *Guilherme Tell*»; «Um *trecho* da marcha de *Cadiz*»; «Um *trecho* da *Traviata*», etc.

Trecho d'ensemble — Na opera, opera-comica, opereta ou *vaudeville* chama-se *trecho d'ensemble* áquelle que é cantado por diversas vozes e tambem pelos córos.

Tremidos na voz — E' muito desagradavel ouvir um cantor, ou por não saber emit-

tir a voz, ou em resultado do cançasso e fraqueza do orgão vocal, não conseguir sustentar o som puro, ouvindo-se-lhe um *tremido* insupportavel, que faz parecer a voz de um carneiro. O cantor deve procurar perder tal defeito, o que se consegue com descanço e estudo.

Tres recitas — E' costume de ha muito adoptado em theatros, quando uma peça cae na primeira representação, dar pelo menos *tres recitas* para ver se é possivel levantal-a. Ordinariamente é tempo perdido.

Tribuna real — Alem dos camarotes par-

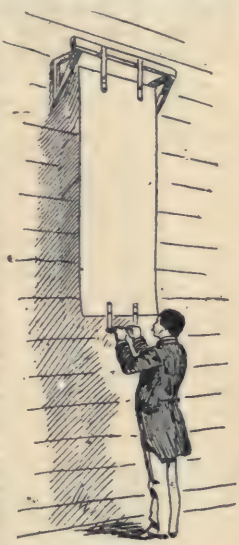
Tribuna real

ticulares, em que Suas Magestades assistem aos espectaculos dos diversos theatros, para os dias de grande gala, ha nos theatros de S. Carlos e D. Maria II *tribunas reaes*, que são vistosissimas, perfeitamente decoradas e imponentes. Ambas tomam, a toda a altura das salas d'espectaculo, o centro, mesmo em frente ao palco.

Trinado — Na arte do canto chama-se *trinado, gorgeio* ou *garganteio* á passagem rapida de muitas notas com a mesma syllaba. Usa-se principalmente no canto ligeiro. No que respeita ao canto scenico, encontra-se especialmente na opera-buffa ou de meio-caracter. Todavia *os trinados* não são incompativeis com o estylo puramente dramatico e com as fortes situações; assim o demonstraram victoriosamente Bellini e depois Verdi.

Troupe — Nome francez por que se designa uma companhia de actores, reunidos por conta d'uma empreza ou em sociedade, para explorarem um theatro ou percorrerem terras diversas. Entre nós está agora adoptado o termo, principalmente quando os artistas andam em viajem Assim diz-se: «A *troupe* do Principe Real» — «a *troupe* do Gymnasio» — «a *troupe* do Taborda» — «a *troupe* do Taveira».

Trovoada — Imita-se perfeitamente no theatro fazendo vibrar uma folha de ferro, pendente do urdimento por meio de uma corda. Na occasião propria o contra-regra ou um seu empregado, segurando por uma das extremidades, dá o preciso movimento para se produzir o som. Tambem se imita fazendo correr na varanda do urdimento um carro de madeira com as rodas em divérsos córtes. V. *Carro de trovoada*. A melhor imitação faz-se usando dos dois processos ao mesmo tempo.



Trovoada

Truc — Esta palavra franceza está tambem admittida entre nós, e no theatro significa a illusão que, com bem preparado machinismo, ou por outra qualquer forma, se produz á vista dos espectadores. O *truc* é uma coisa imperceptivel, um processo occulto, pelo qual se opera no theatro a apparição, a desapparição, a modificação ou a transformação d'um personagem ou d'um objecto qualquer, sem que o publico, surprehendido pela rapidez da operação, possa comprehender os meios empregados para tal resultado. Por mais attenção que o espectador preste, se o *truc* é bem feito, não pode ser comprehendido á primeira vista, e portanto o effeito é seguro. Quando os *trucs* falham, é porque o machinismo é mau, e isso acontece muitas vezes nos nossos theatros. Quando se não tira resultado com os *trucs*, não ha magica que resista.

Trussa — Gallicismo adoptado no theatro para indicar os pequenos calções que os actores vestem por cima da calça de meia e justos ao corpo.

Tyranos — Papeis ingratos, que tornam tanto mais antipathico o artista, quanto melhor os desempenha. Entre nós esses papeis tiveram por muito tempo a classificação de *cynicos*. Quanto mais ingrata é a parte do *tyrano*, maior difficuldade ha em a representar. A grande massa do publico, sempre ingenua e de bons instinctos, detesta os *tyranos* que vê em scena. Por este motivo já teem sido pateados, mesmo depois de terminada a peça, e até depois do artista tirar a caracterisação, os que magnificamente interpretam os papeis de que se incumbiram.

Um pharmaceutico, aliás homem intelligente, não se contentando em patear, atirou com um molho de chaves que tinha na algibeira ao actor Theodorico, que desempenhava o *tyrano* de certa peça, e quasi feriu o actor. Em seguida retirou-se do theatro apressadamente, e, só para não tornar a ver o *tyrano*, andou toda a noite passeiando ao frio por não ter a chave para abrir a porta de casa. Dizia elle que nunca mais podéra ver o actor que desempenhava taes papeis. O theatro portuguez tem tido bons *tyranos* e entre elles: o Theodorico, o Cezar de Lima e o João Gil.

U

Ultima — Costuma annunciar-se a *ultima* representação de uma peça para chamar sobre a recita a attenção do publico. Muitas vezes é uma simples especulação, porque a peça volta á scena. Quando uma peça tem tido grande carreira, no final as recitas costumam ser annunciadas da seguinte forma:—*Ultimas representações—Ultima semana—Ante-penultima—Penultima—Ultima—Ultima e irrevogavel—Ultima e definitiva—A pedido—A empreza garante que é a ultima.*

Urdimento—Toda a parte superior da caixa do theatro, incluindo os corredores d'onde se executa o movimento de scena. Esta parte do theatro é tanto ou mais necessaria do que o subterraneo para a manobra do scenario e está muito mais sobrecarregada de material Effectivamente é ali que estão suspensos os pannos de fundo e rompimentos, bambolinas, fraldões, gambiarras, escadas de communicação, tapetes, repregos, tamboretes, depositos d'agua, pontes, contrapezos, fios d'arame, cordas, finalmente, tudo quanto é preciso para o movimento de scena e ali se póde accommodar. Nos theatros bem construidos a altura do palco é pelo menos de doze metros, chegando n'alguns, como, por exemplo, na Opera de Paris, a vinte. Todo o serviço é feito dos corredores do *urdimento*. N'esses corredores ha a todo o comprimento, perfeitamente alinhadas, uma grande serie de cavilhas, pregadas obliquamente. E' n'estas cavilhas que se atam as cordas que sustentam os pannos, bambolinas, gambiarras, etc.

Utilidades — Assim se chama aos artistas, homens ou mulheres, que, valendo aliás pouco, incumbem-se de quaesquer papeis de varios generos, sem desmancharem o conjuncto. Fazem tambem substituições á ultima hora para livrarem as emprezas de embaraços. Os artistas *utilidades* são muito precisos em qualquer companhia.

Urdimento

V

Valvula — E' a tampa do alçapão, que se conserva fechada até quasi ao momento de subir a figura ou objecto que tenha de apparecer, a fim de que não esteja o vacuo á vista do publico. Esta *valvula* é aberta ao centro e está presa dos lados por *machas-femeas*. Dado o signal, a *valvula* é destrancada, cahindo metade para cada lado e logo apparece a figura. Quando esta sae de cima do alçapão, ou quando desce, a *valvula* volta de novo ao seu logar. Ultimamente tem-se substituido as *valvulas* por corrediças, que se fazem correr rapidamente para um dos lados logo que o alcapão tem de funccionar.

Varanda — E' o logar mais barato da sala de espectaculo, quasi sempre na ultima ordem

Varanda

Hoje, na maioria dos theatros, em vez de *varanda*, chama-se *galeria*. Com o nome antigo de *varanda* apenas se conserva a do Theatro de S. Carlos, que tem entrada pela rua Serpa Pinto e fica na sala escondida por cima da tribuna real.

Varandas do urdimento — São duas, uma de cada lado, em plano inferiór ao urdimento, construidas com frechaes, vigas e soalho. Ficam juntas ás paredes lateraes. Teem a todo o comprimento malaguetas a que se atam as cordas que sustentam os pannos, rompimentos, gambiarras, e tudo que tem de estar suspenso do urdimento. As varandas devem ter largura sufficiente para todo o movimento de scena que tem de ser feito pela parte superior.

Varas — Dos dois lados da scena, durante as representações, é costume conservar-se grandes *varas*, de que os carpinteiros lançam mão para ajudarem a subida ou descida dos pannos, para endireitar as bambolinas e para de repente acudirem quando haja qualquer transtorno.

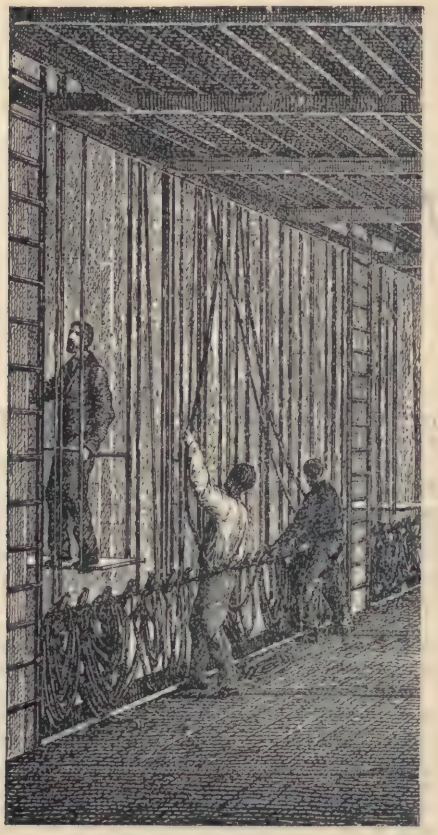
Vasante — Quando a sala de um theatro tem muito poucos espectadores, diz-se que n'essa noite o theatro tem uma grande *vasante*.

Vaudeville — A palavra é franceza; mas está de ha muito adoptada entre nós. Por bastante tempo assim foi classificada a peça que, tendo musica ligeira, não podia ser chamada opera-comica ou opereta. Era propriamente uma comedia com *couplets* e *ensembles*. Hoje, os francezes adoptaram o systema de chamar *vaudevilles* ás comedias, ainda que sem musica, com situações burlescas, verdadeiras *pochades*. Em Portugal é ainda *vaudeville* a comedia recheiada de pequenos e ligeiros numeros de musica.

Vaudevillista — Este termo nunca foi usado entre nós. Em França é que se applicava aos auctores dos *vaudevilles*, tantos dos quaes fizeram successo entre nós, devidos ás pennas interessantes e folgazãs de nomes estimadissimos no nosso theatro, os mestres do *vaudeville*, que foram: Scribe, Bayard, Mélesville, Cogniard frères, Ancelot, Lamber Thiboust, Clairville, etc.

Veia comica — Applica-se esta phrase ao escriptor de theatro que possue graça inexgotavel e enche de espirito fino os seus trabalhos. Tambem se diz de um actor que tem grande *veia comica*, quando o seu modo de representar provoca constantes gargalhadas dos espectadores e quando collabora com

os auctores, augmentando o seu papel com phrases de occasião e de bastante espirito. Verdadeira *veia comica* tinha Gervasio Lobato e teem hoje Eduardo Garrido e Eduardo Schwalbach. Com verdadeira *veia*



Varanda do urdimento

comica representavam Taborda e Izidoro, e hoje representam Valle, Alfredo de Carvalho e José Ricardo.

Venda de porta — Nas recitas regulares dos theatros toda a receita é feita na bilheteira. Nas recitas de assignatura paga adiantadamente, ou nas de beneficios, em que ha passagem de bilhetes, chama-se *venda de porta* unicamente á quantia que é apurada na bilheteira.

Verdade — E' a imitação fiel, a perfeita expressão da natureza. A *verdade* no theatro é o supremo ideal da arte; mas é preciso, é indispensavel que o *verdadeiro* ande alliado ao *belló*. Sem alguma phantasia, sem convenção, a *verdade* chegaria tão palida e tão pequena, que nenhuma illusão produziria no animo dos espectadores. A escóla da *verdade* tem sido muitas vezes sacrificada por uma escóla de falso *realismo*, que tudo amesquinha e torna até *ridiculo*, á força de querer ser *verdadeira* no extremo, o que é inadmissivel no theatro.

Vermelho — A luz artificial do theatro obriga o artista a usar tambem de meios artificiaes para que o seu rosto, que se tornaria livido pela falsa projecção da luz, readquira as côres naturaes. E' com este fim que o artista se serve do *vermelho* na sua caracterisação. E' um pó vegetal que ordinariamente se emprega como *vermelho*.

Versão — E' synonimo de *traducção*. V. esta palavra.

Verve — Palavra franceza, hoje admittida entre nós para se indicar que uma peça está escripta com graça e verdadeiro espirito. Tambem se applica a palavra *verve* á qualidade que distingue o artista comico, que possue verdadeira vivacidade, calor, alegria, espirito e tudo quanto produz o bom humor no publico.

Vestir bem — Uma das grandes qualidades da actriz e do actor é saber *vestir bem*, qualquer que seja o costume que tenha de apresentar. *Vestir* com graça, com naturalidade e com bom gosto é para a vista do espectador meio caminho andado. Mover-se com facilidade com o capacete e a couraça d'um cavalleiro esforçado, ter a nobreza que exige a casaca de leque e a comprida cabelleira á Luiz XIV, a graça que caracterisa o traje Luiz XV e o costume Luiz XVI, não parecer incommodado com o habito de um frade, a casaca d'um fidalgo ou o fato d'um camponez, dar a cada personagem o ar, o andar e as maneiras que exigem o seu traje especial, não é coisa facil, que se adquira á primeira vista. De fórma que não é um elogio banal, quando se diz d'um artista: «*veste bem!*» E isto não se refere apenas ao trajar das diversas epochas e diversas condições. *Vestir bem* á actualidade, depende muito do bom gosto e da elegancia do artista. A prova de que não é facil *vestir bem* á actualidade, é que poucos são os irreprehensiveis na nossa scena. O actor e a actriz precisam tornar-se modelos, porque estão á luz da ribalta, durante muito tempo, em exposição perante um publico inteiro, onde ha muitos artistas e muitas pessoas de bom gosto. No nosso theatro geralmente ainda hoje se não veste bem e veste-se principalmente com falta de gosto; mas artistas temos tido modelos, como por exemplo Tasso, que era apontado como verdadeiro elegante. Muitas vezes se dizia de um homem vestido na perfeição: «Veste uma casaca como o Tasso!». Outro modelo foi o Santos *pitorra*, por vezes um pouco exagerado, mas sempre elegante e de bom gosto. Emilia das Neves, especialmente nos fatos de guarda-roupa, era d'um porte e distincção admiraveis. Assim tambem Amelia da Silveira e Emilia Le-

troublon. Ainda hoje conservamos felizmente artistas que vestem primorosamente e que são verdadeiros modelos na scena, e entre elles: Augusto Rosa, Christiano de Souza, Eduardo Brazão, Alves, Augusta Cordeiro, Lucilia Simões, Maria Pia d'Almeida e Palmyra Bastos.

Vigamento — E' o conjuncto das vigas do edificio, que susteem o tecto do theatro e tambem o conjunto das vigas transversaes que sustentam o palco.

Vigas transversaes — São as que se empregam na construcção do palco, que assentam sobre os fechaes e prumos e são cobertas pelo soalho fixo e volante.

Villão — Na ilha de S. Miguel, nas *Mouriscas* (V. esta palavra) havia um numero do espectaculo, reservado para o *Villão*, que dialogava com outro sem mascara, satyrisando em quadras diversas freguezias, o que divertia os assistentes.

Violino — Instrumento musico de quatro cordas, que se ferem com o arco, passado pela resina. Com este instrumento, assim como com todos os outros, dá se que o tocador toma o mesmo nome. Assim, diz-se por exemplo: «O primeiro *violino* de S. Carlos» — «O segundo *violino* da Trindade» — «O *violeta* do Colyseu» — «O *contra baixo* da Rua do Condes» — «O *piston* da banda da guarda municipal» — «O *flauta* na festa de tal egreja» — etc.

Violino conductor—Nos theatros de musica, assim se chama a uma parte de primeiro violino, com diversas indicações, pelas quaes se póde dirigir uma opereta ou *vaudeville*.

Virtuosi — Classificação, tirada do italiano, nas muito usada entre nós, para dar aos musicos, alguns cantores, mas principalmente instrumentistas que se tornam notaveis pelos grandes dotes e habilidade em vencer todas as difficuldades praticas da execução musical. Acontece que um *virtuose* muito habil póde ser um mediocre artista, considerado sob o ponto de vista do bom gosto, do estylo e do verdadeiro sentimento musical. Verdade seja que ha grandes cantores e grandes instrumentistas que são ao mesmo tempo habeis *virtuosi*.

Voar — E' sempre de grande effeito nas magicas, nas oratorias, ou nas peças phantasticas, ver algum ou alguns personagens *voando*. Isto é de effeito infallivel nos espectaculos, e obtem-se por diversas formas, sendo a mais usual deitar o personagem ou personagens n'um apparelho de ferro, que se disfarça com os vestuarios, ou então prender as figuras pela cintura com cintos apropriados aos costumes e depois seguros a fios d'arame que ficam invisiveis e vão prender a um carro que corre n'uma calha no alto do theatro. Para os fazer subir, em vez de atravessarem a scena, basta elevar os arames pelos meios conhecidos. Ultimamente, importados de Italia e França, estão já adoptados entre nós apparelhos muito engenhosos e aperfeiçoados para se executarem os *vôos*. Já se usaram em S. Carlos na *Damnation de Faust* e no D. Amelia nas *Viagens de Gulliver*.

Vistas — E' o nome vulgar que se dá ao scenario do theatro. Assim se diz: *vista* de sala, *vista* de praça, *vista* de carcere, etc.

Voz — Os sons produzidos pelo ar expellido dos pulmões na larynge e modificados pelos orgãos da bocca, constituem a *voz* que póde, sob o ponto de vista da arte, empregar-se a fallar ou a cantar. A agudeza, a força, o gorgeio e o caracter individual da *voz* dependem da organisação e da alteração do orgão principal da *voz*, que é a larynge. A *voz* humana, da mais grave á mais alta, conta ordinariamente tres oitavas; mas a escala completa dos seus diversos generos dá uma extensão approximada de cinco oitavas. Chama-se tambem á *voz* fallada *orgão*. Ter um bom *orgão* é um dos primeiros requisitos do actor. Alguns o teem agil e harmonioso, outros sonoro e estridente; estes um pouco aspero, aquelles doce e acariciador; outros ainda delgado e fraco. A natureza do *orgão* deve ser apropriada á do individuo e ao genero de papeis que representa Uma ingenua que tivesse uma *voz* d'estentor seria tão ridicula como um hercules com *voz* de creança. Um trabalho intelligente póde corrigir certos defeitos do *orgão*, e uma articulação bem clara e bem pura poderá completar os bons resultados obtidos por esse trabalho. A causa proxima de ser a *voz* mais aguda está no maior numero de vibrações do *orgão* da *voz*, e a da *voz* mais grave no menor numero de vibrações. Assim o explica o *Dizionario della musica*. Com respeito á *voz* cantada, comporta ella dois caracteres essencialmente distinctos, a *voz* do homem e a *voz* da mulher; e estes dois generos de *voz* subdividem-se em tres classes. A *voz* do homem comprehende a *voz* de *tenor*, que é a mais alta, a *voz* de *barytono*, que é a media, e a *voz* de *baixo*, que é a mais grave; as trez *vozes* de mulher são da mesma maneira, *soprano*, *meio-soprano*, e *contralto*. O *soprano* corresponde á oitava aguda da *voz* do *tenor*, o *meio-soprano* á oitava aguda do *barytono* e o *contralto* á oitava aguda do *baixo*. A *voz* humana é o mais bello meio de execução que a musica possue. Os instrumentos foram inventados para a imitar ou acompanhal-a.

Z

Zarzuela — E' um genero exclusivamente hespanhol. D'um caracter alegre e vivo, approxima-se da opereta franceza, mas toma ainda uma feição nacional pela introducção de trechos de canções populares, marchas patrioticas, danças alegres, *seguidilhas*, *pasacalles*, *boleros*, *malagueñas*, etc. A *zarzuela* teve a sua epocha brilhante quando as peças d'esse genero se chamavam: *Marina*, *Barberillo de Lavapiés*, *Jugar con fuego*, *Salto del Pasiego*, e outras tantas. De ha muito, porem, pela falta de bons artistas e de publico que aprecie o genero, os *librettistas* e os *maestros* só fazem pequenas peças, n'um acto ou dois, e todas com scenas populares. Está, pois, decadente o genero que em Portugal tinha bastantes admiradores. Por vezes se tem tentado traduzir e fazer representar nos nossos theatros as melhores *zarzuelas;* mas a tentativa não vinga, porque a maioria d'ellas é intraduzivel e ainda mais irrepresentavel pelos nossos artistas de feição muito diversa da hespanhola. A *zarzuela* nasceu em Hespanha, lá viveu, lá floresceu, lá se arrasta, e morrerá no dia em que a quizerem transplantar para outros climas.

ACTORES DISTINCTOS

JÁ FALLECIDOS

ACTORES DISTINCTOS

JÁ FALLECIDOS

Abel — Nasceu em Vianna do Castello, a 22 de Janeiro de 1824 e morreu no Porto, a 9 de Setembro de 1882. Foi um actor muito estimado e até popularissimo na cidade do Porto. Em 1864 veio para o Gymnasio, de Lisboa, onde obteve bastante successo n'algumas peças, principalmente nas comedias *Grammatica* e *Tio Paulo*. Passou depois para as Variedades, onde com muito agrado substituiu Antonio Pedro e Izidoro, e esteve em seguida na Rua dos Condes. Em 1875 foi inaugurar o theatro da Trindade, do Porto. Como este theatro ardesse, passou a trabalhar no barracão dos Carmelitas e em outros theatros do Porto até que morreu. Apezar da sua voz arrastada e com o vicio provinciano, que nunca perdeu, era actor de merito e bastante util.

Abel

Abreu

Abreu — Foi um antigo actor do Gymnasio que alli se conservou por muitos annos. Tinha defeitos mas era uma utilidade e papeis houve em que fez bella figura graças principalmente ao ensaiador Romão. Os antigos *tyrannos* eram o seu genero favorito. No fim da vida trabalhou no velho theatro da Rua dos Condes.

Alves — Nasceu no Porto em 1841, estreiando-se alli aos 11 annos de edade e continuando a sua carreira artistica no Porto e em Coimbra até 1863, anno em que veio para o theatro das Variedades, de Lisboa, agradando ahi immensamente. No Porto fizera os galans na companhia de Emilia das Neves. Morreu contando apenas 28 annos. Foi casado com a actriz Carlota Velloso.

Amaral — Morreu no Porto em 1892 este actor, que teve n'aquella cidade a sua epocha de muito agrado. Era na verdade um artista conscienciosissimo, que alli fez parte de diversas companhias. Era egualmente um homem de comportamento exemplar.

Amaral

Amaro — Nasceu a 28 de Outubro de 1825 e morreu a 13 de Maio de 1895. Começou n'uma empresa de Emilia das Neves, no theatro de D. Fernando; com a mesma actriz seguiu para o Porto e provincias e com ella veio para o theatro de D. Maria II. A' falta de artistas, *Amaro* fez lá por fóra os primeiros galans nas peças da grande Emilia,

a começar no Armando Duval da *Dama das Camelias* e a acabar no Rei da *Joanna a Doida*. Com esta recommendação, ao entrar em D. Maria, ainda lhe deram papeis a que não podia chegar. Foi descendo até que, julgando-se melindrado no seu orgulho de artista, sahiu para o theatro da Rua dos Condes, onde fez maiores papeis, mas não melhor figura. Passou ao Porto, onde continuou a marcar passo. Voltou para Lisboa, onde só o admitiram a trabalhar *ás noites* em pequeninos papeis. Acabou por não ter que fazer e tambem que comer, indo findar os seus dias ao Hospital de S. José.

Amaro

Antonio José de Paula—Morreu em Lisboa a 19 de Maio de 1803, o actor-auctor *Antonio José de Paula*. Este actor gosou no seu tempo de grande nomeada. Começou a sua carreira no theatro do Bairro Alto. Foi depois ao Brazil, onde ganhou dinheiro. A' volta, em 1794, tomou a empreza do theatro do Salitre, onde era primeiro actor festejadissimo. Escreveu e traduziu varias peças para serem representadas pela sua companhia.

Antonio Pedro — Nasceu em Lisboa, a 15 de Maio de 1836 e morreu a 23 de Julho de 1889, o notabilissimo actor *Antonio Pedro de Sousa*. Estreiou-se no theatro das Variedades, em 1858, fazendo o papel de *Sol* na magica *Loteria do Diabo*. Foi progredindo e mais agradando dia a dia, a ponto de substituir o grande Izidoro, quando este sahiu do theatro. D'ahi em diante o seu agrado foi extraordinario. Quando Santos e Pinto Bastos tomaram de empresa o theatro do Principe Real, para alli foi *Antonio Pedro*, começando então a sua epocha de ouro. Cada peça era um novo triumpho para o insigne artista. Com Santos passou para D. Maria, depois para o Gymnasio e em seguida para a Rua dos Condes. Sempre notavel, sempre victorioso. Percorrendo por quatro vezes o Brazil, de norte a sul, foi verdadeiramente acclamado. Trabalhou ainda em D. Maria com a empresa Rosas & Brazão, emquanto a saude lh'o permittiu. Foi depois reformado como actor de 1.ª classe. Era dos talentos mais expontaneos e asssombrosos que o nosso theatro tem possuido. Na impossibilidade de citar todo o seu vasto repertorio, mencionarei apenas algumas peças em que foi justamente mais victoriado: *Hamlet*, *Ladrões de Lisboa*, *Saltimbanco*, *Juiz*, *Solteirões*, *Pedro Ruivo*, *Bebé*, *Paralytico*, *Tartufo*, *Sabichões*, *Memorias do Diabo*, *Loteria do Diabo*, *Mocidade e honra*, *Scenas da guerra da Italia*, *O homem não é perfeito*, *João o carteiro*, *Sr. Ramunculo*, *Marion-Delorme*. *Duas noivas de Boisjoly*, *Rabagas*, etc.

Antonio Pedro

Apollinario d'Azevedo — Homem intelligente e emprehendedor, tendo sido pintor, musico, commerciante, burocrata, jornalista, photographo, negociante, agente, representante de casas estrangeiras, *bric-á-braquista*, tendo desbaratado a sorte grande e duas heranças, abordou tambem o theatro, onde foi um rasoavel actor e um bom ensaidor. Estreiou-se no theatro do Gymnasio em 1859 na comedia *O tal sujeito;* esteve depois na Rua dos Condes e Principe Real e morreu no Porto em 1879.

Apollinario d'Azevedo

Areias — Nasceu em Lisboa, a 14 de Novembro de 1819 e morreu no Rio de Janeiro, a 18 de Janeiro de 1892, o actor *Antonio José Areias*. Foi para o Brazil em 1837. Alli se estreiou em 1841, fazendo parte da companhia de João Caetano. Veio a Lisboa em 1851 representando nos theatros da Rua dos Condes e Gymnasio. Voltou ao Rio de Janeiro em 1854 e no Brazil se conservou até á morte. Foi durante 54 annos um artista de valor, trabalhando em todos os generos.

Areias

Arsejas — Nasceu em 14 de Julho de 1771 e morreu a 12 de Novembro de 1838, em

Thomar, o disticto actor *José Joaqium Arsejas*. Foi director e emprezario de varias companhias dramaticas, instaladas nos antigos theatros do Salitre e Rua dos Condes. Como actor, da sua escóla e do seu tempo, foi muito distincto, desempenhando com grande applauso *centros dramaticos*, ou *paes nobres* como então eram classificados. Representou tambem no Porto, Evora e outras terras da provincia. Ha uma publicação ingleza, do começo do seculo passado, que traz o retrato do *Arsejas*, para o que era preciso que fosse bem distincto.

Assis — Morreu a 26 de Setembro de 1851 o distincto actor *Antonio Maria de Assis*, que contava apenas 33 annos de edade. Era casado com a notavel actriz Josepha Soller. Foi um excelente actor de drama e alta comedia. Possuia todos os requisitos para um perfeito *galan*. Era alto, elegante, extremamente sympathico de physionomia e de uns olhos vivos e animados que lhe coloriam a expressão. Estreiou-se como actor, a 8 de Abril de 1844, no theatro do Salitre, no drama *O infanticidio ou a ponte de St. Cloud*. Tinha então 22 aanos. No theatro normal o seu repertorio foi sempre o mais escolhido e o mais litterario.

Augusto — Nasceu a 20 de Julho de 1835 e estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes em 1855, na comedia *A Ramalheteira*, o actor *Augusto Cesar d'Almeida*. N'esse theatro fez boa carreira; passando depois para o Gymnasio e, a 25 de Setembro de 1868, appareceu na Trindade, onde esteve por muitos annos. Fez tambem uma epocha no theatro do Principe Real. Foi um actor que se caracterisou bem e os papeis excentricos foram o seu genero. Morreu a 19 de Março de 1904.

Augusto

Baptista Machado — V. *Escriptores dramaticos distinctos já fallecidos*.

Bernardo Arejões — Pouco tempo viveu e por isso foi depressa esquecido este actor, que tinha realmente muito merito e um bello futuro diante de si, se a morte o não rouba tão cedo. Estreiou-se no theatro das Variedades, em 1859, na magica *A corôa de Carlos Magno*. Depois de fazer n'este theatro diversos papeis com bastante agrado, passou para o Gymnasio, onde muito se distinguiu ao lado dos primeiros artistas da casa, e que n'esse tempo eram nada menos que Taborda, Izidoro, Santos, Cesar de Lima e outros. Entre muitos papeis em que bastante agradou, fez successo nas peças: *Pretos e brancos*, *Italia*, *Filho-familias*, e *Mentiroso*. O infeliz artista, que tanto promettia e que seria talvez o unico para substituir Marcolino, fazendo uma viagem do Porto para Lisboa, sentiu-se repentinamente incommodado na estação de Sant'Anna e, apeando-se, alli morreu.

Borges Garrido — Foi um actor bastante distincto do começo do seculo passado tendo feito parte das companhias dos theatros do Salitre e Rua dos Condes. N'este ultimo theatro ainda trabalhava em 1814. Viveu mais de oitenta annos. Tendo ficado completamente cego, recolheu-se a um asylo; mas recebeu sempre a pensão de quatro mil e oitocentos réis mensaes, dada pelos seus antigos collegas e sustentada por Emilio Doux quando tomou posse da R. dos Condes.

Brandão — Nasceu em Lisboa, a 13 de Novembro de 1838, e morreu a 1 de Fevereiro de 1892 o actor-ensaiador *José Antonio Brandão*. Tendo ido muito novo para o Brazil, alli se estreiou como actor na cidade de Pelotas, em 1854, na companhia de Florindo Joaquim da Silva. Até 1857 andou sempre em companhias que exploravam os theatros do Rio Grande do Sul. Tendo vindo para Lisboa, em Outubro de 1857, foi escripturado para o theatro de D. Maria, estreando se no drama *Redempção*. Em 1858 passou para o theatro de Variedades, onde esteve por muitos annos, sendo bastante festejado. Acompanhando o seu emprezario Pinto Bastos, passou para o Principe Real e depois para a Rua dos Condes. Ahi ficou com diversas emprezas e sociedades nos cargos de actor e ensaiador. Fez varias *tournées* ao Brazil como ensaiador e um dos primeiros actores. Por fim esteve durante algumas epochas no Principe Real, tambem como director de scena. Se não foi actor distincto, foi uma utilidade e para ensaiador tinha a qualidade de vencer as difficuldades.

Brandão

Braz Martins — V. *Escriptores Dramatiaos distinctos já fallecidos*.

Brêa — Morreu em Lisboa, victimado pela febre amarella, a 6 de Outubro de 1857, o engraçadissimo actor *Antonio José Brêa*. Começou no velho theatro do Salitre, passou á Rua dos Condes e depois ao D. Fernando. Andou tambem pelas provincias. Era um bello

actor comico e tinha grande popularidade.

Camillo — Era uma verdadeira utilidade no theatro este actor, porque, alem de ser correcto, possuia uma memoria prodigiosa. Por muito grande que fosse um papel, elle, lendo-o apenas uma vez, d'um momento para o outro ia substituir qualquer collega. Fez parte das companhias da Rua dos Condes e Principe Real, agradando sempre. Victimado pelo *beriberi*, morreu no Pará a 3 de Maio de 1885.

Capistrano — Estreiou-se em 1859 no velho theatro da Rua dos Condes, na comedia *Grandeza d'alma*. Foi um bom artista comico agradando tanto em Lisboa como no Porto, onde findou a sua carreira.

Capistrano

Carlos d'Almeida — Foi um actor popularissimo nos theatros de segunda ordem. Começou no velho theatro da Rua dos Condes e alli chegou a ser o primeiro comico Tinha immensa graça e pena era por vezes exagerar o seu trabalho. Quando tinha um ensaiador que respeitasse era um actor muito util. O papel que mais ficou accentuado pelo bom desempenho foi o do *Principe Cornelio Gil* na *Grã-Duqueza*, quando na primitiva esta peça foi ensaiada a capricho pelo grande Santos. Esteve nos theatros da Rua dos Condes, Variedades, Principe Real e Gymnasio, e por fim, já muito doente, no Chalet da Rua dos Condes.

Carlos d'Almeida

Carlos Lima — Morreu a 16 de Janeiro de 1896 este actor, filho do actor Lima, da Trindade. Começou no theatro dos Recreios, estando depois no Principe Real, R. dos Condes e Avenida. Nunca fez um trabalho de vulto; mas salientou-se por vezes por boas caracterisações e feitios extravagantes que adoptava.

Carlos Lima

Carlos O'Sullivand — Nasceu a 14 de Agosto de 1842. Estreiou-se no theatro das Variedades em 1867, fazendo ahi papeis importantes com muito agrado, o que levou José Carlos dos Santos a contractal-o para a sua companhia, na qual foi uma utilidade. Esteve depois na Rua dos Condes e em seguida foi n'uma *tournée* ao Norte do Brazil. Voltando a Lisboa, obteve um modesto logar de actor e contra-regra na companhia Rosas & Brazão, á qual ainda pertencia quando morreu.

Carreira — Foi sapateiro e aleijado do pescoço e de um braço. Apezar d'isso muito agradava na baixa-comica. Pertenceu á companhia de Emilio Doux no velho theatro do Salitre, passando depois para a Rua dos Condes. Nos ultimos annos da vida foi ensaiador dos espectaculos dos doidos em Rilhafolles. As peças em que mais agradou foram: o *Rachador Escocez* e o *Naufragio da Fragata Medusa*. Teve um bom nome e foi muito festejado, apezar de um escriptor da sua epocha d'elle dizer: «Um desgraçado. Com a cabeça pendente sobre o hombro esquerdo, os olhos pequenos e orlados de vermelho, ligeiramente cambaio e, alem d'estas contrariedades physicas, maneta»

Carreira

Carvalho — Era um actor caracteristico de primeira ordem *Bernardino Augusto de Carvalho*. Era dos mais considerados artistas do theatro de D. Maria, onde, em pouco tempo, fez papeis em que muito se salientou. Morreu em Lisboa, victimado pela epidemia da febre amarella, a 8 de novembro de 1857. Se não morresse tão cedo, tinha no theatro um largo e bello futuro. Foi casado com a actriz Margarida Lopes.

Cezar de Lacerda — Vidé *Escriptores dramaticos distinctos já fallecidos*.

Cezar de Lima — Estreiou-se no theatro de D. Maria II, n'um pequeno papel do drama *Herdeiros do Czar*, a 9 de julho de 1850. Como pouco ali fizesse, passou para o theatro da Rua dos Condes, onde se poude salientar, sendo então contractado definitivamente para o theatro normal, fazendo papeis importantes. Em seguida foi para o

Gymnasio, onde fez bella figura, e depois voltou para o theatro de D. Maria II, classificado como actor de primeira classe. De quando em quando sahia para se fazer emprezario do Principe Real ou das Variedades, mas assim mesmo obteve a reforma, tornando ainda depois a contractar-se no Gymnasio e D. Maria. Nas suas emprezas era elle sempre o ensaiador. Deve-se-lhe o ter lançado no theatro os artistas: Virginia, Anna Pereira, Margarida Clementina, Gama, Bayard, José Bento e outros. Como actor teve uma epocha de grande e justissima nomeada. O theatro portuguez poucos *galans* comicos terá tido como elle. Quando passou a fazer papeis *centraes*, foi tambem felicissimo. Esteve no Rio de Janeiro, donde depressa regressou, em 1881. Já retirado do theatro, falleceu em Lisboa no fim do anno de 1907.

Cezar de Lima

Cezar Polla — Nasceu no Algarve, a 13 de abril de 1831, e morreu em Lisboa, a 19 de junho de 1891, o distincto actor *Cezar Polla*. Seguindo a carreira administrativa, fez ao governo importantes trabalhos eleitoraes e em recompensa, foi classificado actor de segunda classe no theatro de D. Maria, o que elle mais ambicionava. Estreiou-se, pois, como artista, tendo já 34 annos de edade, no theatro normal, no drama *Os Diffamadores*, onde conseguiu evidenciar-se, mostrando grande valor. A sua carreira em D. Maria, no Gymnasio, no Principe Real, no Porto e outras terras da provincia e no Brazil foi brilhante, e assignalado ficou o seu notavel trabalho em muitas peças Foi casado com a actriz Maria das Dores.

Cezar Polla

Coelho

Coelho — Um actor que no theatro de D. Maria II fez importantes papeis ao lado dos primeiros artistas e mais tarde foi ensaiador e emprezario do theatro das Variedades. Nasceu em Lisboa em 1832.

Correia — Morreu em Lisboa, em 1867, o actor *Manuel Francisco Correia*, que durante bastantes annos fez parte da companhia do theatro D. Maria II. Era homem intelligentissimo e illustrado, um actor correctissimo, mas sem brilho.

Correia

Costa Lima — Tendo ido para o Brazil para se entregar ao commercio, fez-se lá actor e auctor. Adquiriu o *Panorama de Portugal* que para lá levára o photographo Henrique Nunes, quando ali foi com Taborda e, para o apresentar, escreveu a peça de costumes *A Espadelada*, que lhe deu muito dinheiro. Quando regressou a Portugal, representou com bastante agrado as suas peças: *Espadelada* e *Pupillos do escravo*. Deu depois uma série de recitas no theatro Baquet, do Porto. Voltou para Lisboa, entregando-se ao commercio e só representava com amadores. Em 1885 contractou-o Francisco Palha para a Trindade para fazer o papel de Gaspar nos *Sinos de Corneville*. Pouco agradou no difficil confronto com Ribeiro e sahiu do theatro. Entregou-se de novo ao commercio até que morreu em novembro de 1897.

Cypriano — Estreiou-se em 1858 no theatro da Rua dos Condes, no drama militar *29 ou honra e gloria*. *Cypriano José dos Santos* não teve grande carreira como actor pois que os seus melhores papeis foram o *cabo geral* das *Intrigas no bairro* e o *tio Licas* do *Casamento do Descasca-milho*. No mesmo theatro passou a ponto da companhia de Francisco

Cypriano

Palha, com o qual seguiu para a Trindade. D'ahi foi para D. Maria como fiscal e caixa da empreza Rosas & Brazão e n'essa qualidade morreu.

Dias — Nasceu em Maiorca, proximo da Figueira da Foz, a 28 de março de 1840, o actor *Antonio Dias Guilhermino*. Estreiou-se em Coimbra na comedia *Dr. Paz*. Foi logo depois para o Porto e ali esteve representando durante 20 annos consecutivos, sendo sempre muito querido. Em 1878 veio para o theatro do Principe Real, de Lisboa, fazendo enorme successo n'uma revista do anno. Ahi se conservou com muito agrado durante uma epocha. Fez depois outra no Porto na empreza de Alves Rente e em 1880 foi ao Rio de Janeiro, onde agradou e d'onde voltou para o Porto, contractado por Alves Rente e depois Cyriaco de Cardoso. Em 1890 veio para o theatro da Rua dos Condes, onde reappareceu com grande exito no *Reino das Mulheres*. N'este theatro esteve uma epocha e depois duas no Avenida, e lá voltou para o Porto, a sua terra predilecta. A 25 de novembro de 1893, estando a representar o *Solar dos Barrigas*, n'uma *matinée*, no theatro do Principe Real, do Porto, cahiu fulminado em scena para nunca mais se levantar. Era um artista de valor e engraçadissimo.

Dias

Diniz — Nasceu no Porto, a 23 de setembro de 1855, o distincto actor *Diniz Pinheiro*. Estreiou-se no theatro da Trindade, do Porto, no drama *Um martyr da victoria*. Passou ao theatro Baquet, onde fez bella carreira e veio depois para o Gymnasio de Lisboa, onde tembem agradou bastante. A 20 de dezembro de 1884 estreiou-se na Trindade, na opereta *Ave azul*, sendo muito festejado. Conservou-se n'este theatro até 1892, sobresaindo em muitas peças. Quando sahiu da Trindade começou tentando diversas emprezas, que só lhe deram desgostos e prejuizos. Com o genio arrebatado que tinha e as contrariedades que o não deixavam, andou nos ultimos tempos da sua vida n'uma grande excitação nervosa, que o trazia em constantes conflictos e acabou por lhe dar um fim desgraçado. Na madrugada de 12 de abril de 1894 suicidou-se n'uma rua do Porto, acabando assim o seu penar aos 39 annos.

Diniz

Domingos d'Almeida — Nasceu em Lisboa em 1835. Começou a sua carreira no theatro do Salitre, estreiando-se no drama *Os fugitivos das prisões de Leão*, passando logo depois para a Rua dos Condes, onde teve a sua epocha de successo, fazendo os primeiros galans de todas as peças com muito agrado. Foi em seguida para as Variedades e mais tarde com Santos para o Principe Real, onde fez ainda progressos. Em 1870 foi contractado para o Baquet, do Porto, onde muito agradou, até que uma terrivel doença o afastou da scena e em breve o matou.

Domingos d'Almeida

Domingos Ferreira — Sendo distincto amador dramatico, foi contractado para o theatro do Salitre, e d'este passou, em março de 1852, para o theatro de D. Fernando, a fazer parte d'uma companhia dirigida por Emilia das Neves. Em 1853 foi *Domingos Ferreira* contractado para D. Maria e ali se conservou por muitos annos, até ser reformado. Tornou-se um actor muito distincto e muito util. Era centro dramatico e comico. Teve papeis magnificos, que interpretou a primor. Morreu a 20 de fevereiro de 1874.

Domingos Ferreira

Domingos Godinho — Foi um antigo actor do theatro das Variedades, onde fez diversos papeis com graça e applauso. Seguiu d'ali para as provincias com a companhia do Soares, em que esteve muitos annos. Voltou a Lisboa bastante velho e gordissimo, o que o impossibilitava de fazer papeis de responsabilidade. Aqui arrastou a velhice pau-

perrimo, até que a morte deu allivio aos seus pezares.

Eduardo — Foi conhecido no theatro por *Soares Franco*, sem que tivesse qualquer d'estes appellidos. Representou com muito agrado desde creança em diversos theatros e deveria chegar a ser um bom actor, se a morte o não roubasse tão cedo.

Eduardo

Emilio Doux— V. *Benemeritos do Theatro.*

Epiphanio — Nasceu a 7 de abril de 1813 e morreu a 15 de outubro de 1857 o notavel actor e ensaiador *Epiphanio Aniceto Gonçalves*. Foi verdadeiramente um artista e um mestre de primeira ordem. Caminhou sempre de triumpho em triumpho em cada peça que ensaiava e representava. Era, entre todos os bons artistas, *Epiphanio* quem mais commovia e enthusiasmava o publico. Teve o seu campo de glorias no velho theatro da Rua dos Condes, passando depois a continual-as em D. Maria II. Foi *Epiphanio* o primeiro ensaiador portuguez de verdadeiro valor, como o demonstrou no *Alcaide de Faro, Templo de Salomão, Prophecia* e outras peças de grande espectaculo. Como actor teve um immenso repertorio em que muito se distinguiu; mas os seus grandes papeis foram no *Alfageme de Santarem, Trapeiro de Paris, Pobreza Envergonhada, Casal das Giestas, Alcaide de Faro* e *Espinhos e Flores*. Morreu victimado pela epidemia da febre amarella.

Epiphanio

Faria — Nasceu em Lisboa, a 8 de janeiro de 1830, o excentrico actor *Justiniano Nobre de Faria*. Estreiou-se n'um pequeno papel do drama *Os Herdeiros do Czar*, no theatro de D. Maria, a 9 de julho de 1850. Passou para o theatro de D. Fernando, onde se estreiou na opera comica *A Barcarola*. Quando este theatro fechou, foi para o das Variedades, onde teve magnificas creações na *Loteria do Diabo, Ave do Paraizo, Pomba dos ovos de oiro, Dois cadis, Reino das Fadas*, etc. Das Variedades passou para a Rua dos Condes, onde foi muito festejado no *66, Fagulha, Estrella do Norte, Intrigas no bairro, Novas intrigas, Dois dias no Campo Grande* e n'outras peças. No Principe Real lembram se todos da notavel creação de *Faria* no general Boum da *Grã-Duqueza*. Não menos agradou na *Molestia de pelle, Flor de Chá*, etc. Foi ao Brazil, onde muito agradou e regressou depois a Lisboa, para a Rua dos Condes, obtendo grande exito no *Tutti-limundi, Et cœtera e tal, Bombeiro, Taberna* e n'outras peças. Aggravando-se a doença de que havia muito padecia, morreu no hospital de S. José, a 28 de abril de 1883. Era um homem honestissimo, bom na extensão da palavra; mas desconfiadissimo, o que o afastava da convivencia. Como artista, póde afoutamente dizer-se que em actor burlesco e excentrico é o que temos possuido de melhor, sem deixar de ser bastante correcto em papeis de outro genero.

Faria

Faustino — Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes em 1867 e ali fez importantes papeis, em que bastante se distinguiu, principalmente nos galans comicos. Seguiu mais tarde para o theatro Baquet, do Porto, fazendo ahi bella carreira, que foi inesperadamente interrompida pela morte, causada por uma desastrosa queda.

Fernando José de Queiroz — Era natural de Aveiro. Abandonou os estudos para seguir a carreira d'actor, pela qual tinha paixão. Representou por alguns annos nos theatros de Lisboa com muito exito. Escreveu diversas peças, entre ellas o drama *O verdadeiro heroismo ou o annel de ferro*, que se representou no theatro da Rua dos Condes em 1821. Retirou-se do palco por ter a saude arruinada e morreu no Algarve em 1826.

Firmino — Nasceu no Porto em 1844 o actor *Antonio Firmino da Rosa*, que ali fez com muito agrado a maior parte da sua carreira artistica. Em Lisboa trabalhou em diversos theatros, sendo considerado uma boa utilidade. Voltou em 1887 para o Porto, fazendo ali parte de diversas companhias até que morreu no fim de 1907.

Florindo—Nasceu em 19 de julho de 1826 e morreu em 25 de novembro de 1904. Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes em 1851. Sobresahiu muito no drama *A*

Graça de Deus. Em 1858 foi contractado para o theatro de S. João, do Porto, percorrendo depois varias terras da provincia até que em 1860, veio escripturado para o theatro de D. Fernando, de Lisboa. Passou depois para o theatro das Variedades e d'ali para um theatro popular de Belem, que abandonou para se empregar como sub-prefeito na Casa Pia. Convidado pelo emprezario Parisini, voltou para o theatro das Variedades, onde foi infeliz. Em 1874 conseguiu um logar na Camara Municipal de Lisboa, oude se conservou até á morte, tendo abandonado por completo o theatro. *Antonio Florindo da Costa* tinha a mania de imitar o notavel actor Epiphanio, o que lhe grangeou muita troça e a alcunha de *Epiphanio de m...*

Florindo

Foito—Estreiou-se no theatro da Trindade a 18 de janeiro de 1868 na peça *Conspiração na aldeia* o actor *Alexandre Augusto das Neves Foito.* Mostrou muita vocação para a scena. Pouco depois foi para o theatro Baquet, do Porto, onde fez os primeiros papeis e em pouco tempo era o actor mais querido da cidade invicta. Passados annos partiu para o Rio de Janeiro, onde agradou immensamente e em menos d'um anno conquistou um bello logar ao lado dos primeiros comicos. Infelizmente a febre amarella em trez dias matou-o o que muito contristou o publico do Rio de Janeiro.

Foito

Fortunato Pinheiro—Foi um afamado curioso dramatico, o que lhe deu entrada como artista para o velho theatro da Ru ados Condes, passando depois para o dos Recreios, e por fim, em 1890, para o novo theatro da Rua dos Condes. Sem se notabilisar, alguns papeis fez com bastante agrado. Morreu em 1892, tendo primeiro enlouquecido.

Fortunato Pinheiro

Francisco Costa — Nasceu em Castello Branco em 1852 e morreu em Lisboa em 1907. Entrou em 1871 para o velho theatro da Rua dos Condes como figurante, passando depois a discipulo, mostrando já bastante vocação para a scena, pelo que foi em 1875 escripturado para o theatro do Principe Real, onde bastante agradou. Em 1876, n'uma companhia organizada por Emilia Adelaide, foi trabalhar no Porto, nos Açores e no Brazil, fazendo enormes progresos. Em 1878 voltou para Lisboa, reapparecendo no Principe Real, onde teve muito exito. Em 1885 foi contractado para o theatro de D. Maria; mas logo no anno seguinte voltou para o Principe Real, indo por diversas vezes ao Brazil, onde era muitissimo estimado. Em 1896 esteve no novo theatro da Rua dos Condes, com a empreza Valle. Passou depois para a Trindade e ali trabalhou até á morte. Foi uma grande utilidade, principalmente por trabalhar em todos os generos e sempre com correcção. Era artista de exemplar comportamento.

Francisco Costa

Francisco Fructuoso Dias — Foi um antigo actor muito distincto dos theatros do Salitre e Rua dos Condes. Partiu depois para o Brazil e lá morreu.

Furtado Coelho — Nasceu em Lisboa, a 28 de dezembro de 1831, o illustrado e distincto actor *Luiz Candido Furtado Coelho.* Começou a sua carreira de artista no Rio de Janeiro, em 1856. Muito lhe deveu no Brazil a arte de representar, porque *Furtado Coelho* foi por muitos annos um escriptor drama-

Furtado Coelho

tico muito festejado, um actor de notavel merecimento, um ensaiador primorosissimo e um emprezario arrojado e emprehendedor. Dirigiu quasi todos os theatros do Rio de Janeiro e dois lhe deveram a existencia, o de S. Luiz e o Lucinda. Ensaiador nunca lá houve melhor, e as suas companhias eram sempre modelos. Como escriptor, fez peças que tiveram exito, entre as quaes: *O Agiota, Remorso vivo, O Actor, A Actriz, Amor da arte*, etc. Tambem fez magnificas traducções. Como actor adquiriu no Brazil a fama de excellente, brilhante, correctissimo e principalmente de notavel *diseur*. Essa fama foi perfeitamente confirmada em Portugal, quando aqui veio por tres epochas dar espectaculos nos nossos theatros. Auxiliado por uma memoria prodigiosa e muitas vezes impellido pela necessidade de variar os espectaculos, o seu repertorio é incomparavel com o de outro qualquer artista, pois que, durante muitos annos, invariavelmente, representava duas ou trez peças novas por mez! *Furtado Coelho* foi tambem musico distincto, tendo composto diversas partituras para peças. Era pianista e tocava tambem na perfeição o *copophone*, um instrumento que elle tornou agradabilissimo ao ouvido. Foi casado com a actriz Lucinda Simões e era pae de Lucilia Simões. Quando já não representava, *Furtado Coelho* foi ainda por algum tempo ensaiador nos theatros do Rio de Janeiro. Em 1899, cheio de doença e privações, veio para Lisboa, onde os emprezarios lhe fizeram um beneficio no theatro D. Amelia, do qual nada aproveitou por morrer logo em seguida.

Gama — Nasceu a 2 de setembro de 1840 e morreu a 16 de dezembro de 1903 o actor *Joaquim Carlos da Gama*. Estreiou-se na inauguração do theatro do Principe Real, de Lisboa, na comedia *Dois pobres a uma porta*. Foi depois escripturado para o theatro Baquet, do Porto, onde muito agradou. Passou depois a societario do theatro do Principe Real, da mesma cidade e mais tarde foi socio do Baquet. Em 1885 seguiu para o Rio de Janeiro, onde agradou. Quando regressou a Lisboa esteve alternadamente contractado nos theatros de D. Maria, Trindade, Gymnasio, Principe Real e Avenida. Era um artista de merecimento; mas infeliz na sua carreira.

Gama

Gaspar — Actor portuense, que, na segunda cidade do reino, trabalhou sempre com muito applauso, que tambem agradou em Lisboa, e mais ainda no Rio de Janeiro, onde trabalhou por diversas epochas. No Brazil o seu trabalho mais apreciado foi o *Sete Cabeças*, do *Testamento da Velha*. Era uma utilidade e um actor disciplinado. Morreu no Porto, victimado pela *morphea*.

Gil (pae) — Morreu em Lisboa, em 1875, o velho actor *Antonio da Silva Gil*, pae dos actores João Gil e Silverio Gil. Foi um artista util no Salitre, Rua dos Condes e Principe Real, e principalmente em todas as terras de provincia, que percorreu por muitos annos. Era um actor da velha escola; mas que teve noites de bastante agrado.

Gil (pae)

Gil Vicente — V. *Benemeritos do Theatro*.

Guilherme da Fonseca — Começou por actor de provincia, esteve depois escripturado nos theatros da Rua dos Condes e Principe Real, adquirindo bastantes sympathias e muita popularidade, especialmente nas operetas *Amor e dinheiro* e *Argonautas*. Morreu ainda novo, a 21 de maio de 1870.

Guilherme da Silveira — Nasceu em Lisboa, a 11 de fevereiro de 1846 e morreu repentinamente em Madrid, a 21 de outubro de 1900, o actor *Guilherme Squiner da Silveira*. Estreiou-se em agosto de 1863, no theatro de D. Maria, n'um pequeno papel do drama *Penitencia*. Passou logo depois para o theatro das Variedades, onde fez progressos. Conseguiu entrar para o Gymnasio, onde se estreiou, a 22 de dezembro de 1864, na comedia *Cura de Pompone*. Ahi fez bella carreira, tendo principaes papeis em muitas comedias. Em julho de 1870 appareceu em D. Maria na *Marion Delorme*, e outras peças fez com exito. Em 1872 partiu para o Rio de Janeiro, onde muito agradou Fez-se depois ali emprezario, tendo uma vida agita-

Guilherme da Silveira

dissima. Veio a Lisboa em 1884, entrando para o Gymnasio, onde continuou agradando. Em 1887 seguiu de novo para o Rio de Janeiro, onde então fez fortuna, e, regressando a Lisboa, tomou a iniciativa da construcção do theatro D. Amelia, de que era um dos proprietarios. Deve-se-lhe, pois, este serviço, ter feito construir um dos primeiros theatros de Lisboa.

Gusmão — Nasceu em Lisboa, a 8 de maio de 1809, o actor *Miguel Archanjo de Gusmão*, que falleceu no Rio de Janeiro, a 21 de março de 1886. Fez a sua estreia no theatro do Salitre, a 25 de abril de 1844, no drama *Os Mysterios de Londres*, agradando muito. N'este theatro e depois na Rua dos Condes foi um primeiro artista, trabalhando sob a direcção de Emilio Doux. Embarcou para o Brazil a 4 de julho de 1847, chegando ao Rio de Janeiro a 7 de agosto do mesmo anno. Estreiou-se ali, no theatro de S. Pedro, dirigido então por João Caetano, a 16 de setembro de 1847 no drama *Côrte da Suecia*, agradando extraordinariamente. Logo em seguida, a 21 d'outubro, representou no *Fronteiro d'Africa* e na farça *Pagar o mal que não fez*, causando grande entnusiasmo. *Gusmão*, no Rio de Janeiro, trabalhou sempre ao lado de João Caetano, Florindo, Ludovina, Martinho, Areias, Furtado Coelho e outros artistas notaveis d'essa epocha. A sua morte foi causada por hemorrhagia cerebral. Era homem consideradissimo, de excellente caracter.

Gusmão

Heliodoro — Começou a sua carreira no Porto, indo depois ao Brazil com Emilia das Neves o distincto actor *Heliodoro de Almeida Franco*. Ao regressar a Lisboa, entrou para o theatro de D. Maria e ahi, apezar de ter já adiantada a tisica de larynge que o matou, tornou-se bastante distincto nos papeis de que se incumbiu e em especial nas seguintes peças: *Gladiador de Ravenna*, *Patria*, *Jogo*, *Louco d'Evora*, *Marion Delorme*, *Dama das Camelias*, *Joanna a Doida*, etc. *Heliodoro* morreu no hospital de S. José, de Lisboa, a 17 de julho de 1875

Heliodoro

Ignacio Caetano dos Reis — Foi um actor comico de primeira plana, que esteve no velho theatro da Rua dos Condes e passou para o Salitre em 1834, estando ainda ali em 1840.

Izidoro — Nasceu em Lisboa, a 2 de novembro de 1828, o notavel actor *Izidoro Sabino Ferreira*. Começou por ser comparsa no theatro de D. Maria. Em 1849 tomou parte n'uma recita publica no theatro de Almada, onde bastante agradou. A 30 de novembro do mesmo anno estreiou-se como actor, em Lisboa, no velho theatro do Salitre, na comedia *Uma fraqueza*. Foi em seguida com uma companhia para a provincia. Entrou depois como discipulo no Gymnasio, estreiando-se a 7 de abril de 1853, na comedia *Atraz d'uma mulher*. Logo d'ahi a pouco obteve grande successo na parodia *Andador das almas*, e, como se fosse salientando em cada novo papel, conservou-se no Gymnasio até 1858, epocha em que foi inaugurar o theatro das Variedades, obtendo um enorme exito na magica *Loteria do Diabo*. N'este theatro, como actor e como ensaiador, *Izidoro* confirmou o seu muito merecimento em innumeras peças de diversos generos. A 1 de junho de 1861 foi *Izidoro* classificado como actor de primeira classe pelo conselho dramatico. N'essa occasião fez o eximio artista uma excursão a Evora e, á volta, entrou de novo para o Gymnasio. Ahi teve então uma epocha brilhantissima, desempenhando primorosamente e com graça inexcedivel centos de comedias. A 1 de novembro de 1863 entrou para o theatro de D. Maria, dando-se lhe o maior ordenado da casa. Ahi agradou immensamente nos *Homens ricos*, nos *Caturras*, na *Paz domestica*, no *Coração e arte*, etc. Foi em seguida com Francisco Palha para a Rua dos Condes e depois inaugurar o theatro da Trindade. N'este theatro esteve *Izidoro* até 1876, anno em que morreu, a 23 de setembro. Escreveu para o Gymnasio uma revista em 2 actos, arranjou em prosa a *Nova Castro*, imitou e traduziu diversas comedias, que tiveram muito agrado. *Izidoro* era condecorado com o habito

Izidoro

de S. Thiago. No seu grande repertorio figuravam, entre muitas outras, as seguintes peças: *Andador das almas*, *Tio Paulo*, *Loteria do Diabo*, *Não é com essas! Homens ricos*, *Duas bengalas*, *Por um triz*. *Familia Benoiton*, *Jantar amargurado*, *Caturras*, *Conspiração na aldeia*, *Agiota em miniatura*, *Procopio Baeta*, *Para França por Tavira*, *Filha do Avarento*, *Filho familias*, *Nas armas do touro*, *Paz domestica*, *Pupillas do sr. Reitor*, *Coração e arte*, *Barba azul*, *Sem jantar*, *Gata borralheira*, *Dois irmãos unidos*, *Cozinha, casa de jantar e sala*, *Precisa-se d'uma senhora para viajar*, *Criada ama*, *Homens de Bronze*, *Fausto o petiz*, etc.

João Anastacio Rosa — Era verdadeiramente uma alma de artista e sabia como poucos da arte a que se dedicava. Nasceu em Redondo, no Alemtejo, e aos 15 annos de edade veio para Lisboa a fim de aprender pintura. Mais tarde foi receber lições de arte dramatica de Emilio Doux, que lhe encontrou tal disposição para a scena, que logo o fez apparecer no velho theatro da Rua dos Condes, no drama *Maria Tudor*. De peça para peça mais foi agradando e dentro em pouco, já no theatro de D Maria, creou um brilhante repertorio, em que era notabilissimo. Basta citar algumas peças, em que alcançou grandes triumphos. Foram ellas: *O Primo e o Relicario*, *Dalila*, *Mulheres de marmore*, *O Cégo*, *Maestro Favilla*, *Marquez de la Seigliére*, *Fidalgo pobre*, *Morgado de Fafe*, *Alfageme de Santarem*, *Frei Luiz de Souza*, *Ricardo III*, *Mysterios de Paris*, *Auto de Gil Vicente* e *Primeiros Amores de Bocage*. *João Anastacio Rosa* foi a Paris, subsidiado pelo governo, para aperfeiçoar-se na arte de representar. Era condecorado com a ordem de S. Thiago. *Rosa* estudava os papeis em todas as suas minuciosidades e apresentava-os na perfeição. Do que valia como mestre e guia na difficil arte de representar, bastam, para attestal-o, os seus dois discipulos queridos, seus filhos, João e Augusto, que tendo seguido as pisadas do pae, amigo e professor, se tornaram dos raros notaveis da nossa scena. *João Anastacio Rosa*, artista na accepção da palavra, por curiosidade trabalhou tambem em esculptura, sendo seu o busto de Garrett, que se vê no atrio do theatro de D. Maria. Actor de primeira classe, foi reformado, e ainda depois d'isso representou nos theatros de D. Maria e Principe Real. O notavel actor *Rosa pae* morreu em Lisboa, a 17 de dezembro de 1884.

João Anastacio Rosa

João Costa — Era mais conhecido pelo *Costa da luneta*. Era intelligentissimo e tinha habilidade para tudo. Escrevia muito correctamente e algumas peças fez de valor. Era ensaiador, scenographo, actor, desenhista de figurinos, director de guarda-roupa, finalmente, uma grande utilidade n'um theatro. Como actor, papeis teve perfeitamente desempenhados.

João Evangelista — Actor que fez epocha, no começo do seculo passado, nos theatros de Lisboa. Representava *centros* dramaticos. E' apontado como dos primeiros no *Essai Statistique* de Adrien Balbi.

João Maria Ferreira — Morreu em Lisboa em 28 de julho de 1883 este actor, que era irmão do grande artista Izidoro. Percorreu quasi todos os theatros de Lisboa, passando dos papeis importantes aos mais insignificantes. Era notavel nos papeis de pretos, tendo tido um grande exito n'uma revista de 1878, em que cantava a canção do *preto ribóla*. Escreveu algumas comedias, ainda peiores do que as de seu irmão Izidoro, que já eram muito más.

Joaquim Bento — Foi um velho actor, com pouco merito, mas que teve bastante popularidade. Morreu em Lisboa, a 28 de janeiro de 1895. Apenas esteve em dois theatros de Lisboa, por muitos annos no velho theatro da Rua dos Condes e depois até á morte no Principe Real. No primeiro alguns papeis teve que ficaram na memoria do publico, como o mestre Conde dos *Dois dias no Campo Grande* e os papeis que fez na *Revista de 1876*, na *Vizinha Margarida*, no *Tio e sobrinho*, no *66* e nas scenas comicas *Um provinciano em Lisboa*, *O sr. Ramalho*, etc. No Principe Real em nada se salientou, e por isso pouca impressão fez a sua morte.

Joaquim Bento

Joaquim Ferreira — Um actor-utilidade, que esteve em quasi todos os theatros de Lisboa e do Brazil, conseguindo agradar e ser estimado, sem grandes meritos. Acceitava contracto para qualquer theatro, fosse qual fosse o genero em que tivesse de trabalhar. Morreu repentinamente estando a representar, no theatro da Trindade. Este actor foi talvez o que maior numero de

tournées fez ao Brazil, indo alli com companhias de drama, de comedia ou de opereta e obtendo sempre muito agrado pelo trabalho correcto e pelas sympathias que disfructava. As peças em que se distinguiu foram: *Testamento da Velha* e *Grã-Duqueza*.

Joaquim Ferreira

Joaquim Silva — Nasceu em Lisboa a 11 de dezembro de 1860 e morreu no Ceará (Brazil) a 4 de julho de 1896. Estreiou-se n'um theatro da rua do Olival, n'uma parodia de Jacobetty, *Niniche lisbonense*. Passou d'ali para o theatro Chalet da feira das Amoreiras em 1881. Com o Chalet foi depois para Belem, veio para o Salitre, voltou ás Amoreiras e, de feira em feira, acabou na Avenida, no local onde hoje está o theatro da Rua dos Condes. Foi ahi que alcançou maior successo, principalmente na revista *O Microbio* e na magica *A Sombra do Rei*. Alcançando grande popularidade, foi contractado para o theatro da Trindade, onde se estreiou a 17 de setembro de 1887 na opera-comica *A Toutinegra do Templo*. N'este theatro agradou extraordinariamente e fez um bello repertorio, especialmente nas peças: *Homem da Bomba*, *Menina do telephone*, *Piparote*, *Gato Preto*, *Cossaca*, *Tio Celestino*, etc. Em 1892 foi ao Brazil, alcançando um enorme successo. Ainda actor algum portuguez fez ali maior sensação do que Joaquim Silva. Em 1894 regressou de novo ao theatro da Trindade, onde continuou a ser recebido com excepcional agrado. Em 1895 voltou ao Brazil, sendo recebido com as maiores provas de sympathia e apreço. Do Rio de Janeiro e S. Paulo seguiu para o Pará, d'ali foi ao Maranhão, onde adoeceu, e, na viagem para Pernambuco, tendo-se o vapor demorado no Ceará, elle ahi falleceu. Foi realmente pena perder-se um artista de tanto merito e ainda na força da vida. *Joaquim Silva* tinha graça e naturalidade e era muito intelligente.

Joaquim Silva

José Baptista — Estreiou-se em Lisboa, no theatro do Rato, no drama *Filhos da Noite*, onde bastante agradou, assim como n'outras peças, que fez em seguida. Foi n'um verão com um grupo de artistas do theatro de D. Maria dar alguns espectaculos na provincia. Em 1894 entrou para o Gymnasio, onde foi bastante util, e passou por fim para o Principe Real, onde mais agradou. Incorporado n'essa companhia, foi a Manaus, onde a febre amarella o victimou.

José Baptista

José Bento — Entrou em 1870 como comparsa para o theatro da Trindade, onde fez depois pequenos papeis. No anno seguinte passou para o theatro das Variedades, empreza Cezar de Lima e ahi fez papeis importantes. Esteve depois na Rua dos Condes e Principe Real, fazendo bella figura, especialmente quando trabalhou sob a direcção de Jose Carlos dos Santos. Tinha magnificos dotes para a scena, onde muito chegou a brilhar, e mais longe iria, se a morte o não victimasse, não tendo ainda trinta annos de edade.

José Bento

Jose Carlos dos Santos — Vidé *Benemeritos do Theatro*.

Julio Sant'Anna — Nasceu em Cezimbra, em 1865, e muito novo veio para Lisboa dedicar-se ao commercio. Foi n'esse tempo um distincto amador dramatico. Estreiou-se como artista, em 1891, no theatro da Rua dos Condes, na operetta *O tio Braz*, fazendo depois com muito agrado as operas-comicas *A Filha do Tambor-mór* e *Ar-*

Julio Sant'Anna

chiduqueza e a revista *Fim de Seculo*. Em 1892 partiu para o Brazil, onde teve muito exito. Depois de grande demora no Rio de Janeiro e em S. Paulo, partiu para Pernambuco, onde adquiriu grande numero de sympathias. N'esta ultima terra foi, na noite do espectaculo de despedida, atacado pela febre amarella, que o victimou em trez dias.

Julio Vieira — Começou no Gymnasio, n'um pequeno papel da comedia *O Importuno*. Foi depois para a provincia. Quando regressou, voltou ainda ao Gymnasio, depois ás Variedades, até que Cesar de Lima o escripturou por 6$000 réis mensaes para o Principe Real. Foi depois para a Rua dos Condes, voltou ás Variedades, até que, em 1874, foi contractado por 45$000 réis mensaes para o theatro da Trindade, do Porto. No regresso veio ainda para o Gymnasio, depois para D. Maria, Recreios, etc. até que, em 1882, entrou de novo no Principe Real para só de lá sair quando o destino o levou ao Brazil, para lá morrer de febre amarella a 26 de fevereiro de 1894. Como actor, como ensaiador e como auctor dramatico tinha agradado muito no Rio de Janeiro. *Julio Vieira*, como actor, tinha vivacidade, desembaraço e uma certa graça. A sua pequena figura prestava se a uns papeis de *garotos* e outros *typos*, em que bastante agradava. Era intelligente ao ponto de, sem conhecimentos importantes, tendo aprendido muito pouco, escrever com certa facilidade umas peças populares, que obtinham os applausos das plateias.

Julio Vieira

Leoni — Nasceu em Lisboa, no anno de 1842 e morreu no Cartaxo, a 21 d'agosto de 1893, o distincto artista *Francisco Maria Cardoso Leoni*, que se estreiou como actor no velho theatro da Rua dos Condes, em 1866, na companhia de Francisco Palha. Nas sociedades d'amadores fazia *Leoni* os *galans* dramaticos e foi esse o genero que quiz adoptar para o publico pagante. Não conseguiu agradar. Da Rua dos Condes passou para a Trindade logo na inauguração. *Leoni* começou então a entregar-se ao genero comico, tornando-se um dos nossos primeiros actores n'esse genero, de uma espantosa naturalidade, de uma veia comica inexgotavel e, quando era preciso, de uma excentricidade maravilhosa. O seu logar ficou sendo um dos primeiros, não só na Trindade, mas na scena portugueza. O seu repertorio era enormissimo e rara foi a peça em que não teve uma creação admiravel. Como ensaiador, quando queria, era bom como poucos. Mettia muito bem em scena uma peça e apurava-a a capricho. Como traductor, eram trabalho seu algumas das mais correctas e engraçadas versões das operetas que formavam n'esse tempo o grande e escolhido repertorio da Trindade. Era um artista estimadissimo do publico. Em 1893 sahiu do theatro da Trindade para o da Avenida; mas já muito doente. Não podendo trabalhar, retirou-se para o Cartaxo, onde morreu, perdendo n'elle o theatro um magnifico e notavel actor, excellente ensaiador e tambem um bom traductor.

Leoni

Lima — Morreu em 1883 o actor *Joaquim Gregorio de Souza Lima*, que se estreiou no drama *A mãe dos pobres*, na abertura do theatro da Trindade, de Lisboa, a 30 de novembro de 1867. Ahi fez um grande repertorio até 1876, epocha em que entrou para o theatro de D. Maria, indo depois para o Principe Real e Rua dos Condes. Era grande utilidade no theatro.

Lima

Lopes Cardoso — Nasceu em Fão, concelho de Espozende, em 1835, morreu na Bahia (Brazil) em 1887 o actor-auctor *Manuel da Silva Lopes Cardoso*. Fez-se actor no Brazil, vindo a Lisboa em 1865 e aqui esteve durante oito annos nos theatros do Principe Real, Rua dos Condes e D. Maria. Apezar de

Lopes Cardoso

muito intelligente, pela sua má figura e pronuncia affectada, nunca conseguiu agradar em Lisboa. Em 1873 voltou para a Bahia, onde fundou o jornal *Diario de Noticias* e ali morreu. Traduziu e imitou diversas peças, entre ellas: *Conquistei o Mexico*, *Christovão Colombo*, *Filha unica*, *Ideias da sr.ª Aubray*, etc.

Luciano — Era um novo de grande merecimento e bella figura para a scena. Começou no theatro Variedades onde logo demonstrou merito. Passou para a Rua dos Condes, e em seguida para o Gymnasio, onde adquiriu muitas sympathias. Foi mais tarde contractado para o Porto, onde morreu em 1881, pouco tempo depois de alli estar, não contando ainda trinta annos.

Luciano

Luiz Ignacio Henriques — Nos fins do seculo XVIII foi actor dramatico nos theatros de Lisboa *Luiz Ignacio Henriques*, que tambem foi escriptor theatral, sendo sua a comedia *O Rei justo vem do Céo*, escripta em 1782.

Macedo — Foi um actor de varias aptidões, ensaiador e director de companhia *Antonio Augusto Xavier de Macedo*. Começou trabalhando em Lisboa no demolido theatro de D. Fernando e chegou a estar no de D. Maria II. A sua nomeada foi como director da companhia, a que deu o seu nome e com a qual percorreu as provincias, ilhas e Brazil. Morreu em Lisboa, a 7 de Janeiro de 1897.

Maggiolly — Foi um bom actor portuguez *Caetano Eleutherio Maggiolly*, que se estreou no theatro das Variedades, na magica *A Coroa de Carlos Magno*, a 26 de Dezembro de 1859. Das Variedades passou para a Rua dos Condes, onde muito agradou. Voltou ás Variedades na empreza Pinto Bastos e com elle e Santos seguiu para o Principe Real. Entrou depois para D. Maria II, onde fez magnificos papeis, e com a companhia de Emilia Adelaide seguiu para o Brazil, nunca mais de lá voltando. Morreu no Rio de Janeiro. Foi um excellente actor, que fez bastante falta nos theatros de Lisboa.

Maggiolly

Manuel Baptista Lisboa — Foi um antigo e bom actor dos velhos theatros do Salitre e Rua dos Condes. Era homem de grande estatura e bella apparencia. Na abertura do theatro de D. Maria foi classificado na primeira classe.

Manuel Ferreira — Nasceu a 30 de Julho de 1841 e morreu em 1900 o actor *Manuel Ferreira Nunes*. Estreiou-se no theatro das Variedades, fazendo o diabo n'uma *reprise* da *Loteria do Diabo* e outros papeis fez na empresa Fernando de Lima. Passou depois para o Gymnasio, onde agradou em diversas peças e principalmente no drama *Os Campinos*. Do Gymnasio passou para o Principe Real, onde foi uma utilidade e alli se conservou até á morte. Este actor era mais conhecido pelo *Ferreira das velhas*.

Manoel Nobre — Nasceu em Tavira em Fevereiro de 1856 e morreu em Lisboa em Agosto de 1903. Estreiou-se no theatro de D. Maria II, empreza Santos, em 1873 e alli se conservou até 1878, sobresaindo n'alguns papeis. Passou depois para a Rua do Condes, onde agradou, e seguiu para o Gymnasio, Rato e D. Amelia, voltando depois á Rua dos Condes. Entrou mais tarde como societario de terceira classe para a ultima sociedade artistica de D. Maria, a que ainda pertencia quande morreu. Escreveu uma parodia ao *Othello* com o titulo *O Tello*.

Manoel Nobre

Marcolino — Estreiou se no velho theatro da R. dos Condes a 26 de Maio de 1854, na comedia *O Perdão d'acto em perspectiva* o excellente actor *Marcolino Ribeiro Pinto*. Passou depois para o theatro de D. Fernando, em seguida para o Gymnasio e por fim para D. Maria II. Desde a creação

Marcolino

do cautelleiro do *Perdão d'acto*, em que foi insigne, até aos ultimos papeis que fez no theatro normal, *Marcolino* manifestou-se sempre um excellente artista e talvez o unico que temos tido no seu genero. N'uns papeis typicos muito especiaes chegava a ser notavel, porque seria muito difficil egualal-o. Fazia uns aprendizes, uns garotos, uns excentricos com a maxima naturalidade e perfeição. Para os que o conheceram, *Marcolino* deixou no nosso theatro uma memoria honrosissima e um vacuo que ainda não poude ser preenchido.

Marques — Foi muito conhecido e estimado o actor *Manoel Hypolito Ferreira Marques*, que durante muitos annos foi artista do Gymnasio e depois passou para a Rua dos Condes. Alguns trabalhos teve de valor e era muitissimo estimado. Cegou no ultimo quartel da vida. Morreu em Lisboa a 7 de novembro de 1892.

Marques

Mathias d'Almeida — Percorreu primeiro as provincias com a companhia Soares este actor, que veio depois para Lisboa, para o theatro das Variedades, passando mais tarde para o da Rua dos Condes, seguiu para o Gymnasio e chegou até D. Maria, onde, entre outros papeis, substituiu Tasso no *Sr. Laroque* da *Vida de um rapaz pobre*. Voltou outra vez para a Rua dos Condes, e acabou pelas companhias ambulantes, com uma das quaes foi aos Açores e lá morreu. Era um homem sério e honesto e tinha o seu valor artistico.

Matta — O seu nome era *João dos Santos Matta*; mas era conhecido pelo *Mata-castelhanos* um actor de muito merecimento, que fez parte das companhias dos velhos theatros da Rua dos Condes e Salitre. Morreu a 16 de Junho de 1873 tendo ainda pouco tempo antes feito a peça *Gaiato de Lisboa*.

Matta

Menezes — Quando pela primeira vez subiu á scena em Lisboa, no theatro do Principe Real, a opera burlesca *A Grã-Duqueza de Gerolstein*, a parte de tenor foi confiada ao actor *Menezes*, que n'ella se estreiou com muito agrado. O *Menezes* pouco ou nada valia, como depois se verificou; mas o grande Santos, com a sua extraordinaria aptidão de ensaiador e á força de incalculavel trabalho, conseguiu que o *Menezes* parecesse um bom artista. Depois foi mostrando em Lisboa e Porto que pouco ou nada valia e acabou em pregoeiro de leilões.

Moniz (pae) — Nasceu em Lisboa, a 23 de Setembro de 1820, o engraçadissimo actor *José Gerardo Moniz*, que falleceu a 20 de Agosto de 1853. Começou a sua carreira no theatro do Salitre, desempenhando, entre outros papeis, em que muito se distinguiu, o creado esfomeado do drama *Zacharias* e o *Seringuinhas*, o escudeiro da celebre magica *As Pilulas do Diabo*. Do Salitre passou *Moniz* para o Gymnasio, logo depois da sua inauguração. Ahi tornou-se notavel e popularissimo.

Moniz (pae)

Montedonio — Nasceu em Lisboa, a 11 de Agosto de 1841, o actor *João Baptista Montedonio*. Estreou-se aos 16 annos como discipulo no velho theatro da Rua dos Condes e em 1861 entrou para o Gymnasio, revelando merecimento em pequenos papeis. Andou depois em companhias ambulantes pelas provincias e ilhas. Regressando a Lisboa em 1867, contractou-se no theatro da Rua dos Condes, onde o publico começou a festejal-o, reconhecendo-lhe bastante valor. Em 1871 *Montedonio* abandonou o theatro para se entregar ao commercio, até que, em 1878 entrou de novo para o Gymnasio e ahi teve a melhor epocha da sua carreira, affirmando-se como muito distincto centro comico, entre outras, nas seguintes peças: *O Penacho*, *Amigo dos diabos*, *Sello da roda*, *Policia*,

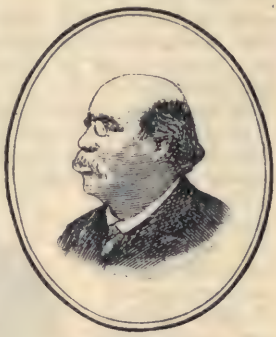
Montedonio

Medicina de Balzac, *Mascara verde*, *Pesca da Baleia* e *Bailarino*. Partiu para o Brazil com Fúrtado Coelho, em 1884. Alli agradou muito e por lá se deixou ficar, morrendo em 1887, na cidade de Pelotas.

Moreira — Nasceu em Lisboa, a 6 de Junho de 1821, e morreu em 1899 o actor *Joaquim José da Silva Moreira*, que em 1842 entrou para a companhia do Salitre, fazendo os primeiros *galans*. Em 1846 passou para o Gymnasio, indo depois novamente para o Salitre. Fez então o *Frei Jorge* do drama *Frei Luiz de Sousa*, que pela primeira vez se representou a publico. Em 1849 entrou *Moreira* para D. Maria, donde sómente sahiu quando foi reformado. Era actor de merito e foi por vezes ensaiador.

Moreira

Moutinho de Sousa — Nasceu no Porto, a 10 de Outubro de 1834 e alli morreu repentinamente a 27 de Abril de 1898, o actor-ensaiador-emprezario-escriptor, *Antonio Moutinho de Sousa*. Entrou para o theatro do Gymnasio, do Rio de Janeiro, a 3 de Abril de 1858. Em 1863 regressou a Portugal. Por diversas vezes foi no Porto emprezario e ensaiador. Tambem foi ensaiador no theatro da Trindade, de Lisboa. Ha impressos alguns dramas seus, de pouco valor.


Moutinho

Paulo Martins — Foi um actor caracteristico muito apreciado no Porto, nos Açores e em Lisboa nos theatros do Gymnasio e Principe Real Tinha uma certa illustração e traduziu diversas peças.

Pedro Antonio — Era conhecido pelo *Pedrinho* o actor *Pedro Antonio Pereira*, que foi um bom artista tragico, dramatico e comico, muito estimado em Lisboa. Em 1768 representou o papel de *Tartufo* na celebre peça de Molière, no theatro do Bairro Alto. Foi depois chamado ao Rio de Janeiro, onde organisou o theatro portuguez, fazendo actores dos amadores. Era poeta e traduziu em verso a *Zaira* de Voltaire e uma outra peça hespanhola a que deu o titulo de *Honestos desdens de Amor*. Escreveu tambem em verso dois entremezes: *O Outeiro ou os poetas fingidos* e *O Caçador*. Morreu no Rio de Janeiro.

Pereira d'Almeida — Estreiou-se na inauguração do Novo Theatro da Rua dos Condes, em 1888, e alli desempenhou bastantes papeis com muito agrado. Dizia bem e representava com bastante discernimento. Da Rua dos Condes passou para o Avenida, onde fez ainda melhor figura. Em 1893 partiu para o Brazil, onde agradou. Victimado pela febre amarella, morreu no Rio de Janeiro em 1894.

Pereira d'Almeida

Pereira (do Gymnasio) — Era assim conhecido o magnifico actor comico *Antonio Joaquim Pereira*, que no começo do Gymnasio alli teve um dos primeiros logares. Estreiou-se no velho theatro do Salitre, passando depois para o Gymnasio. Era um actor muito engraçado sem o parecer. A sua graça principal consistia n'um estalar de palavras de morrer de riso, ditas um pouco ao acaso, e, por isso mesmo, mais burlescas. Pronunciava umas coisas, taramelava outras, engulia algumas; ria a gente sem o entender. Morreu da febre amarella, em 1857.

Pereira (do Gymnasio)

Pereira (do Principe Real) — Nasceu em Lisboa, a 1 de Abril de 1842 e morreu a 5 de Maio de 1888 o actor *Augusto José Pereira*, que se estreiou no velho theatro da Rua dos Condes, a 28 de Novembro de 1859, na comedia *As duas casacas*. Da Rua dos Condes passou para as Variedades, d'alli para o Principe Real. Mais tarde foi para as Variedades, em seguida para D. Maria II, depois para o Gymnasio e Rua dos Condes e finalmente para o Principe Real, indo com esta companhia diversas vezes ao Brazil. *Pereira* era um actor muito util e com bas-

tantes sympathias nas plateas. Era por vezes axagerado; mas d'esses mesmos exageros tirava partido. Descia á bôcca da scena voltado para o publico, acenava com a cabeça e levantava os braços, gesticulava, gritava e não sahia d'alli em quanto lhe não déssem palmas, o que nunca falhava. Morreu repentinamente, na força da vida, quando podia ainda ser muito util ao theatro. Os seus melhores papeis foram nas seguintes peças: *Pera de Satanaz (o Rei Caramba)*, *Grã-Duqueza (o Barão Puck)*, *Cofre dos encantos*, *Pomba dos ovos de ouro*, *Capitão Phanstasma*, *Mil Trovões*, *Correio de Lyão*, *Mysterios de Lisboa*, *Ladrões de Lisboa*, *Corsario Negro*, etc.

Pereira (do Principe Real)

Pinto de Campos — Nasceu a 21 de Dezembro de 1833 e morreu a 18 de Janeiro de 1889 o distincto actor *Pedro Pinto de Campos*. Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, a 6 de Março de 1855, na comedia *A Ramalheteira*, onde esteve, fazendo boa figura, até 1858, em que foi para o Porto, contractado para o theatro de S. João, por Couto Guimarães e depois por Emilia das Neves. Em 1860 voltou para Lisboa, contractado para o theatro de D. Maria II, onde se estreiou a 29 de Outubro, no drama *Culpa e castigo*. Começou ahi a progredir bastante até 1867, em que foi classificado actor de primeira classe. Quando o governo deixou de administrar o theatro normal, foi *Pinto de Campos* contractado para o Gymnasio, onde se salientou n'um bello repertorio. Foi em seguida para o Porto, onde esteve contractado nos theatros da Trindade e Principe Real. Em 1876, tendo já a sua reforma, *Pinto de Campos* voltou para o theatro de D. Maria II, onde se conservou por algum tempo. Era um actor correctissimo e de grande utilidade no theatro.

Pinto de Campos

Pires — Houve nos theatros de Lisboa e Porto dois actores com este apellido, bastante apreciados. Um estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, a 16 de Setembro de 1854, na comedia *A Ramalheteira*. Esteve depois nas Variedades. Tinha bastante valor e era muito util no theatro; mas orgulhoso ao ponto de se metter em casa, quando esteve desempregado e deixar-se morrer de fóme. O outro actor d'este apelido, de quem damos o retrato, foi *Antonio dos Santos Pires*, que nasceu em Lisboa a 22 de Dezembro de 1844 e morreu a 11 de Fevereiro de 1902. Estreiou-se na Rua dos Condes, na companhia de Francisco Palha, passando logo depois para D. Maria, onde bastante agradou. Em seguida esteve no Gymnasio, Principe Real e Trindade, isto até 1877, em que voltou para D. Maria, indo depois para o Porto, onde se demorou por muitos annos. Veio de novo para a Trindade e por fim para o Principe Real, ao qual pertencia quando morreu. Era bom actor e bom ensaiador.

Santos Pires

Portugal — Nasce em Coimbra, a 20 de Setembro de 1851 e morre no Pará, victima de uma congentão cerebral, a 4 de Maio de 1896, o actor-cantor *Antonio Augusto Portugal*. Estreiou-se na inauguração do theatro da Trindade, do Porto, na opereta *O Diabrete*, passando depois para o Baquet. Em Lisboa estreiou-se no theatro da Trindade, a 1 de Outubro de 1878, na opera-comica *Gentil Dunois* e durante muitos annos alli fez um magnifico repertorio. Em 1895 partiu para o Brazil, onde muito agradou; mas onde encontrou a morte. *Portugal* possuia a mais linda voz de tenor que temos tido nos theatros portuguezes, o que fazia perdoar-lhe os defeitos que tinha como actor.

Portugal

Primo da Costa — Estreiou-se em 1867 no theatro de D. Maria, fazendo as suas provas publicas como discipulo do Conservatorio. Não fez alli carreira, porque, apezar

de dizer magnificamente, tinha carencia de dotes physicos. Em 1868 partiu para o Rio de Janeiro. Pouco fez como actor; mas muito como ensaiador, para o que tinha bastantes aptidões. Foi correctissimo traductor de muitas peças representadas em Portugal e Brazil. Nascera na Ericeira em 1839 e morreu repentinamente no Rio de Janeiro em 1896.

Primo da Costa

Ribeirinho — Estreiou se no theatro da Trindade, a 22 de Setembro de 1887, o actor *Antonio José Ribeiro*, conhecido pelo *Ribeirinho*. Agradou bastante em diversos papeis, principalmente nos das peças: *Ditoso fado*, *Homem da bomba*, *Cossaca*, *Cigarra*, *Tio Celestino* e principalmente na *Miss Helyett*. Morreu muito novo.

Ribeirinho

Ribeiro — Era este o appellido de um excellente actor, que se estreiou no theatro das Variedades de Lisboa, em 1864 e morreu, victima da febre amarella, no Rio de Janeiro a 21 de Março de 1883. *Joaquim Ferreira Ribeiro* era cabelleireiro do theatro das Variedades. Por impedimento do grande actor Antonio Pedro, foi *Ribeiro* substituil-o nos seus importantes papeis e obteve grande exito. No fim de duas epochas foi com uma companhia, que organisou, percorrer as provincias e os Açores. Em 1869 voltou escripturado para o theatro da Rua dos Condes, fazendo ahi bella carreira. Passou em 1871 para a Trindade. A sua passagem n'este theatro ficou assignalada por uma grande serie de triumphos. Em Junho de 1882 partiu para o Rio de Janeiro, onde alcançou enormes ovações até que a morte o arrebatou na força da vida e no apogeu da gloria.

Ribeiro

Rodrigues — Começou no theatro de D. Maria; mas teve a sua primeira epocha de bastante agrado no theatro da Rua dos Condes o actor *Carlos Antonio Rodrigues*. Esteve depois nas Variedades e mais tarde no Gymnasio, sempre festejado. Foi para o Brazil, onde, apesar de agradar, nunca fez fortuna e onde morreu em 1894, na capital da Bahia, com 80 annos de edade. Foi um artista muito util ao theatro.

Rodrigues

Rollão — Nasceu em Lisboa, a 18 de Maio de 1829 e morreu a 20 de Julho de 1864, o actor *Joaquim Antonio Rodrigues Rollão*, que se estreiou no theatro do Gymnasio em 1847. Em 1851 foi com Emilia das Neves para o Porto, e com ella veio para S. Carlos e D. Fernando. Em seguida escripturou-se no theatro da Rua dos Condes, onde fez um grande repertorio. Em 1862 passou para o theatro das Variedades, mas já doente, e d'ahi a pouco falleceu. Não foi um grande actor, tinha vicios de declamação, exagero de sentimento, mas estudava e fazia grandes esforços para agradar, o que quasi sempre conseguia.

Rollão

Romão — V. *Benemeritos do Theatro*.

Salazar — Nasceu em Coimbra, a 27 de Janeiro de 1834, o actor *Francisco Emilio Salazar*. Depois de ser por muito tempo distincto amador dramatico, estreiou-se como actor no velho theatro da Rua dos Condes, na peça maritima *A Salamandra*. Ahi fez muito repertorio. Esteve depois nos theatros das Variedades, S. Luiz, de Coimbra, Bocage, de Setubal, Principe Real e Variedades. Voltou em 1873 para a Rua dos Condes e depois novamente para as Variedades.

Em 1875 foi ao Brazil com Antonio Pedro, vindo depois para o Gymnasio e ainda por ultimo para a Rua dos Condes. *Salazar* nunca foi actor brilhante, nem mesmo correcto, mas foi verdadeira utilidade no theatro; tinha dotes, mas faltava-lhe educação artistica. Quasi no fim da vida, bem atribulado pela doença, em grande decadencia artistica, ainda foi ao Brazil, em 1892; mas no seu regresso poucos dias teve de existencia.

Salazar

Samuel — Nasceu em Lisboa, a 16 de Agosto de 1850, o actor *Matheus Samuel da Silva*, que se estreiou no theatro das Variedades, na opereta *O Caldeireiro*. Em 1871 passou para a Rua dos Condes e depois para o Principe Real. Em 1874 foi para os theatros do Porto, onde muito agradou. Tinha grande popularidade quando alli falleceu, a 6 de Março de 1878.

Samuel

Sargedas — Nasceu em Lisboa o distinctissimo actor *Chrispiniano Pantaleão da Cunha Sargedas*, a 27 de Julho de 1813. Foi discipulo de Emilio Doux, estreiando-se em Maio de 1837, no theatro da Rua dos Condes, na comedia *O Anniversario*. Para o theatro de D. Maria passou como societario de primeira classe e ahi fez brilhante figura. Morreu repentinamente n'uma loja maçonica da Rua do Ouro, em 1866.

Chrispiniano Sargedas

Sargedas — Nasceu em 1812 e morreu em 1878 *Joaquim Vital da Cunha Sargedas*. Depois de estudar preparatorios e theologia na Congregação do Oratorio, seguiu a carreira do professorado, passando em 1839 para amanuense do Thesouro. Em 1840 foi para a administração de Santarem, onde esteve até que em 1846 voltou para Lisboa, empregado nas Contribuições Directas. Sentou depois praça como sargento no batalhão do commercio, passando em 1847 como brigadas para o batalhão do Joãosinho. Era n'este tempo um distincto curioso dramatico; como lhe offerecessem escriptura para o theatro D. Fernando, acceitou, estreiando-se em 1850 na opera comica *Barcarola*, agradando muito. Em 1854 passou para o theatro do Gymnasio, onde fez bella carreira. Foi revisor do *Jornal do Commercio* e collaborador de diversos jornaes. Em 1856 resolveu ordenar-se, dizendo a primeira missa na egreja da Encarnação e prégando pela primeira vez na dos Caetanos. Em 1857 foi nomeado cantor da Sé. Foi um padre estimadissimo, como tinha sido um estimadissimo actor.

Sargedas (padre)

Sebastião Alves — Nasceu em Lisboa em 1871 e morreu no Pará em 1903. Em 1890 estreiou-se no Gymnasio e muito progrediu, agradando bastante em diversos papeis. Foi casado com a actriz Adelia Soller, que tambem morreu no Brazil, pouco depois de seu marido

Sebastião Alves

Sebastião Ambrosini — Era um dos primeiros comicos dos theatros de Lisboa, em 1820.

Sergio d'Almeida — Nasceu a 9 de Setembro de 1860 e morreu a 13 de Abril de 1896. Era um actor de merecimento que fez parte das companhias dos theatros das Variedades, Rua dos Condes, Principe Real, Gymnasio e Avenida. Os seus melhores papeis foram o *Miguel Strogoff*, o *Tachadas* do *Solar dos Barrigas* e o *Ullysses* do *Tim Tim por Tim Tim*. Em 1861 já era um distincto amador dramatico e foram as ovações dos

theatros particulares que o levaram para o theatro como artista. Cá fora, no cavaco intimo, era engraçadissimo. Os collegas muito se divertiam com os seus ditos. Tambem foi por vezes ensaiador, mas de pouco merito. O que quasi sempre o prejudicava na scena era o seu feitio *grosso* e a sua natural brutalidade.

Sergio d'Almeida

Silva Pereira — Começou a sua carreira artistica no velho theatro da Rua dos Condes, em 1859, estreiando-se na comedia *O que é Lisboa*, o actor *Francisco Teixeira da Silva Pereira*. Alli fez diversos papeis, até que, em 1863, entrou para o Gymnasio, tomando parte em innumeras comedias, em que muito agradou. Partiu para o Brazil em 1872 e lá se demorou, adquirindo grande numero de sympathias. Voltou a Portugal em 1881, fazendo alternadamente parte das companhias de D. Maria, Trindade, Gymnasio, D. Amelia e Rua dos Condes. Em Lisboa morreu.

Silva Pereira

Simões — Nasceu na freguezia de Beijos, bispado de Vizeu, em 10 de Março de 1826, o actor *José Simões Nunes Borges*. Estreiou-se no theatro de D. Maria II, a 9 de Julho de 1850 no drama *Os herdeiros do Czar*. Sahiu d'alli pouco depois para ir para o theatro D. Fernando. Voltou para D. Maria II em Outubro de 1853. A 18 de Dezembro de 1854 appareceu no theatro da Rua dos Condes, onde esteve até 1858, como actor e ensaiador, e onde adquiriu grande popularidade. A 28 d'Agosto de 1858 estreiou-se no Gymnasio na comedia *D'estes ha poucos*. Ahi agradou muito, principalmente no papel de Manoel Escota do drama *Probidade*. Foi ao Brazil em companhia do actor João Caetano dos Santos em 1861. Lá voltou por diversas vezes, sendo sempre recebido com agrado. Em Lisboa e Porto representou ainda nos theatros do Gymnasio, Rua dos Condes, Baquet e Principe Real. Morreu a 21 de Fevereiro de 1904.

Simões

Soccorro — Foi um actor de bastante utilidade que se estreiou no theatro das Variedades em 1872, passando depois para o Gymnasio, onde foi muito feliz em alguns papeis. Morreu muito novo em 1889.

Soccorro

Tasso — Outro notabilissimo actor portuguez foi *Joaquim José Tasso*, que nasceu a 22 de Agosto de 1820 e falleceu a 27 de Maio de 1870. Nascido na obscuridade, sem illustração que o guindasse, só o genio, o fogo sagrado o elevaram ao apogeu da gloria, tornando-o um actor incomparavel. Tasso era um artista previlegiado; era o eterno *galan*, era o rei da elegancia e da distincção, era, sobre tudo, o actor que mais commovia e enthusiasmava o publico. Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, a 18 de Dezembro de 1839, n'um pequeno papel do drama *Jaquelina da Baviera*. N'aquelle mesmo theatro, com a morte de Ventura, tomou *Tasso* o logar de primeiro *galan* da scena portugueza. Seguiu depois para D. Maria, onde por muitos annos fez a epocha mais brilhante da sua carreira. Saindo d'alli, esteve uma epocha na Rua dos Condes, indo depois inaugurar o theatro da Trindade, em 1867. Alli se conservou até á morte. O seu repertorio era vastissimo. Era *Tasso* um homem de elevada estatura, uma figura arrancada de um quadro da edade media e vestida com trajo contemporaneo; do-

Tasso

tado de aspecto nobre, de olhar affavel, a sua presença despertava sympathias em quantos o viam. A sua conversação tornava-se logo intima; parecia que só nascera para viver entre amigos.

Theodorico Baptista da Cruz—Este muito conceituado actor estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, na comedia *O armario das modas*, a 30 de Maio de 1837. Nascera em 1818. Trabalhava com muitas aptidões na tragedia, no drama e na farça. Foi para o theatro de D Maria logo na sua abertura e ahi se conservou até á morte, sendo pelo seu caracter muito estimado de collegas e amigos e pelo seu valor artistico muito querido do publico. Falleceu em Lisboa a 18 de Janeiro de 1885.

Theodorico

Theodorico (velho) — Foi um actor de grande nomeada dos velhos theatros do Salitre e Rua dos Condes. Em 1820 já era apontado como dos primeiros. Em 1836, na companhia dirigida por Emilio Doux, era o *velho Theodorico* um dos mais notaveis artistas da Rua dos Condes.

Torres — Estreiou se no theatro das Variedades, no drama *Pedro Sem*, a 3 de Maio de 1873 o actor *Frederico Guilherme Torres*. Das Variedades, passou para a Rua dos Condes. Foi á provincia e aos Açores, donde regressou para o Principe Real, onde teve a sua melhor epocha. Passou por fim para o theatro de D. Maria, onde pouco tempo esteve, porque a morte o prostrou.

Vannez — Foi um antigo *galan* comico do velho theatro da Rua dos Condes. O seu nome todo era *José Maria Vannez*. Tinha um bello aspecto, que o tornava sympathico ao publico. Na abertura do theatro de D. Maria II para lá entrou classificado na segunda classe, ao lado da velha Barbara, da Soller, do Assis, do Matta e outros.

Vasco — Era um perfeito homem, que entrou para o theatro do Salitre, como primeiro *galan* em 1843. O seu nome todo era *Vasco da Gama Cabral*. Na abertura do theatro do Gymnasio, em 1846, para lá passou. Foi mais tarde para o Brazil e lá morreu.

Ventura — Foi actor de grande prestigio. Era primeiro *galan*, antecessor do Tasso. Teve a sua epocha brilhante no theatro da Rua dos Condes.

Ventura

Vicente Franco—Foi um actor ainda do velho theatro da Rua dos Condes, que trabalhava no baixo comico e teve certa popularidade. Morreu a 17 de Novembro de 1877. Os papeis em que mais agradou foram os das seguintes peças: *Dois dias no Campo Grande*. *Sete Castellos do Diabo*, *Revista de 1876*, *Oitava maravilha do mundo* e *Joven Telemaco*, etc.

Victorino — Foi um afamado actor dos velhos theatros do Salitre e Rua dos Condes, sendo depois classificado na primeira classe para o theatro de D. Maria II. Tinha lampejos de verdadeiro talento. O defeito que se lhe notava era uns certos meneios que o tornavam ridiculo, defeito que obtivera em consequencia de, no começo da carreira, ter desempenhado muitos papeis de dama.

Vidal — Actor que, se não morresse tão novo, teria alcançado um dos primeiros logares na scena portugueza. Bella figura, elegancia, rosto sympathico e expressivo, voz agradavel, sentimento dramatico, intelligencia clara, possuia todos os dotes para ser o primeiro *galan* do theatro portuguez. Começou no theatro das Variedades, passando ao Gymnasio e por fim a D. Maria, onde substituiu o grande Tasso, quando este d'alli sahiu. Victimado por uma tisica de larynge, morreu a 20 de Setembro de 1869.

Vidal

ACTRIZES DISTINCTAS

JÁ FALLECIDAS

ACTRIZES DISTINCTAS

JÁ FALLECIDAS

Adelaide Douradinha — Morreu em Lisboa, em 1896, esta actriz, que foi muito apreciada nos theatros das Variedades, Rua dos Condes e Principe Real, no genero de papeis que desempenhava a primor e de que são exemplo a *Frochard* das *Duas Orphãs* e a mãe da *Naná*. Foi a principio corista dos theatros de S. Carlos e da Trindade; em seguida dama de sociedades particulares, onde a *Pobre das ruinas* era o seu cavallo de batalha. Passou depois para o theatro publico e não teve que arrepender-se.

Adelia Soller — Nasceu em Alemquer em 1873 e morreu no Pará em 1903, pouco depois de ali ter morrido seu marido, o actor Sebastião Alves. Quando muito nova, fez parte da antiga companhia Soares, com a qual percorreu as provincias. D'essa companhia faziam tambem parte sua mãe, Silveria Soller, e seu pae Alfredo Soller. Em Lisboa estreiou-se na Trindade, onde pouco fez, passando em seguida para o theatro da Alegria, depois para a Rua dos Condes e em seguida para o Gymnasio, a cuja companhia pertencia, quando fez a tournée ao Brazil e lá morreu victimada pela febre amarella.

Adelia Soller

Amelia d'Avellar — Entrou muito nova para o theatro da Trindade, onde fez progressos, muito auxiliados pela sua formosura. Em 1884 retirou-se da scena, para ali voltar em 1889, reapparecendo no theatro Avenida com bastante agrado e voltando depois para a Trindade, onde teve papeis muito felizes. Abandonou de novo o theatro em 1892; mas em 1895 escripturou-se no theatro Avenida e passou depois a ser societaria de 3.ª classe do theatro de D. Maria, posição que occupava quando, em 1894, morreu repentinamente.

Amelia d'Avellar

Amelia Garraio — Morreu no Rio de Janeiro, a 8 de fevereiro de 1894. Era casada com o escriptor ensaiador Augusto Garraio. Nasceu em Lisboa em 1857 e morreu na data acima, victimada pela febre amarella. Estreiou-se no Porto, na comedia *Uma fabrica de casamentos*. Fez ali a sua melhor carreira Veio depois para o Gymnasio de Lisboa. Era uma actriz distincta na comedia, como o tinha sido na opereta, quando tinha voz.

Amelia Garraio

Amelia da Silveira — Era natural de Portalegre. Começou n'um theatro popular do Porto. Em Lisboa appareceu pela primeira vez no theatro dos Recreios, na comedia *Convido o coronel*. Agradou principalmente pela sua elegancia, formosura e distincção. Foi logo em seguida para D. Maria, onde se salientou em diversos papeis. Foi por trez vezes ao Brazil, onde tambem foi recebida com bastante agrado. Da ultima vez quiz ser emprezaria, deixou-se ficar no Rio de Janeiro; estava no começo da sua empreza, quando a febre amarella a matou, a 1 de janeiro de 1892.

Amelia da Silveira

Anna Cardoso — Morreu a 12 de outubro de 1878 esta insigne actriz, de quem hoje poucos se lembram, mas que foi notabilissima. Era o que se podia chamar uma mulher feia; mas uma mulher de talento. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes em 1853 e appareceu depois brilhantemente no theatro de D. Fernando, fazendo a *Emparedada* na peça *O Rei e o Eremita*. Passou para o Gymnasio, onde esteve mais de vinte annos, fazendo distinctissimamente um grande repertorio de dramas, comedias e farças, sobresaindo na *Tia Maria*, *Dente da Baroneza*, *Fidalguinho*, *Tia Anna de Vianna*, *Nem Cezar nem João Fernandes*, etc. Foi depois ao Brazil, onde muito agradou, e, regressando a Portugal, entrou para o theatro de D. Maria, onde ainda se tornou distincta nos dramas *Morgadinha dos Canaviaes*, *Loucura ou santidade*, *Visconde de Letorières*, etc.

Anna Cardoso

Barbara Leal — A 16 de setembro de 1857 morreu em Lisboa, victimada pela febre amarella, a distincta actriz *Barbara Maria Candida Leal*. Começou no theatro do Bairro Alto, passando para o do Salitre, depois para a Rua dos Condes e por fim para D. Maria II. Foi insigne nos papeis de *lacaia*, como então se chamava ás *soubrettes*, e depois nas *caracteristicas*. Segundo informações de um escriptor da sua epocha, a *Barbara* era uma mulher gorda, feia e de notavel desenvoltura de lingua. Apresentava-se nos ensaios vestida de chita, com um grande lenço pelos hombros, pregado e repregado á antiga portugueza e na cabeça uma manta de algodão ou um velho chapéo, deformado pelo tempo. Tinha graça natural, que exagerava a contento das plateias, salgando as mais innocentes phrases e encaminhando-as para a obscenidade. Ignorava o que fosse arte; mas tinha talento natural. *Barbara* foi ainda, no genero comico, a representante mais directa das facecias do velho repertorio portuguez do seculo XVIII. Ainda nos ultimos annos da sua existencia se salientou em D. Maria no *Gaiato de Lisboa*, no *Estrangeirado* e na *Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*.

Barbara Leal

Beatriz Rente — Nasceu em Portalegre, em 1859, esta rapariga de olhos grandes e languidos, que todos achavam bonita e por isso chegaram a julgal-a e a apregoal-a como a primeira ingenua portugueza. Aos 15 annos de edade estreiou-se no theatro de D. Maria na comedia *Quem empresta não melhora*. Era nova e formosa, o publico acolheu-a com agrado e por isso lhe foram distribuindo papeis de maior valor, chegando por essa occasião a fazer a *Sr.ª de Santis* do *Demi-monde* e a *Martinha* das *Sabichonas*. Acompanhou depois o seu emprezario Santos para o Gymnasio e ahi ficou por muito tempo, fazendo sempre primeiros papeis com bastante agrado. Sahindo d'este theatro, começou a sua decadencia no theatro da Rua dos Condes; apezar do que, foi classificada em primeira classe para o theatro de D. Maria; mas perdendo ahi todo o seu prestigio, até que a morte a roubou em 1906.

Beatriz Rente

Camilla Simões — Formosa e distincta, es-

treiou-se em 1859 no velho theatro da Rua dos Condes, no drama *Uma Victima*. Passou depois para D. Maria, onde esteve alguns annos, fazendo papeis importantes. Retirou-se mais tarde á vida de familia e morreu em Lisboa no anno de 1905.

Camilla

Carlota Talassi — Nasceu no Porto a 20 de setembro de 1811 e morreu no Campo Grande, junto a Lisboa, a 4 de setembro de 1891. Era filha da actriz Catharina Talassi. Aos 9 annos de edade estreiou-se no theatro de S. João do Porto, na peça *Os Mouros em Hespanha*. Quando veio para Lisboa, em 1825, representou primeiramente no theatro do Salitre, depois na Rua dos Condes, onde teve por mestre Emilio Doux, e por ultimo em D. Maria. Fez magnifica carreira de actriz dramatica. Abandonou o theatro em 1862, obtendo a sua reforma. Era intelligentissima e instruida. Traduziu magnificamente varias peças para o theatro. Deixou esta actriz uma memoria respeitadissima no theatro portuguez, não só pelos seus meritos de artista; mas tambem pela sua honestidade. Era exemplar no theatro e por isso foi sempre querida e respeitada.

Carlota Talassi

Carolina Emilia — Esta distincta actriz estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, a 16 de outubro de 1843, na comedia *O homem de cinzento*. Bastante agradou Passou depois para o theatro de D. Maria, onde fez boa carreira, principalmente na comedia. Foi reformada pelos serviços prestados ao theatro. Morreu em Lisboa, a 2 de outubro de 1877.

Carolina Emilia

Carolina Falco — Foi dançarina no velho theatro do Salitre, depois em S. Carlos. Em seguida corista n'este mesmo theatro e mais tarde comprimaria aqui e no Brazil. Lá casou com o actor-auctor Cesar de Lacerda, fazendo-se actriz. Teve uma bella carreira, principalmente nos theatros de D. Amelia e D. Maria. Morreu em Pernambuco (Brazil) a 26 de agosto de 1906, tendo 67 annos de edade.

Carolina Falco

Catharina Talassi — Foi actriz afamada dos seus tempos, principalmente no Porto. Era mãe da actriz Carlota Talassi. *Catharina Talassi* representou no velho theatro da Rua dos Condes, alem de outros papeis, o de *Joanna do Taco* do *Auto de Gil Vicente*, de Garrett. Fez tambem parte de uma companhia que funccionou no theatro de Buenos-Ayres. *Catharina Talassi* era filha do poeta Augusto Talassi, que veio para Portugal ao serviço da Rainha D. Maria I. Antes de estar na Rua dos Condes, fez parte, em 1835, da companhia do Salitre.

Cecilia Rosa d'Aguiar—Nasceu em Setubal, a 23 de agosto de 1746 a notavel actriz *Cecilia Rosa d'Aguiar*, que fez epocha no theatro do Bairro Alto, desempenhando principaes papeis, e entre elles os de *Zaira* e *Alzira*, das tragedias de Voltaire. Tambem tomou parte nas peças de Nicolau Luiz: *Ignez de Castro* e *Belizario*. A superioridade e excellencia d'esta actriz é citada por Manuel de Figueiredo nas suas obras e por Costa e Silva no seu *Ensaio-biographico-critico*, em que affirma ser ella a primeira actriz d'aquelles tempos. Era mesmo superior a sua irmã, *Luiza Todi*, que correu a Europa inteira como grande cantora.

Claudina Rosa Botelho — Foi uma distincta actriz que brilhou nos theatros de Lisboa, no começo do seculo passado. Em 1808 fazia parte da companhia do theatro do Salitre.

Delfina do Espirito Santo — Nasceu a 20 de abril de 1818 esta grande actriz. Foi uma das maiores e mais justificadas glorias do theatro portuguez. Sendo bailarina do theatro de S. Carlos, em 1828, foi representar pela primeira vez no theatro das Larangeiras, fazendo a creada da comedia *Mulher*,

marido e amante. Ahi revelou grande talento para a scena e por isso foi festejadissima. Estreiou-se depois no Salitre fazendo em mimica a scena do sonho do *Roberto o Diabo* e a seguir o *Peão Fidalgo*. Em diversas peças mostrou *Delfina* desde o começo da sua carreira um grande talento scenico e muita disposição para o naturalismo, o que n'aquelle tempo era raro. Entrou depois para o theatro da Rua dos Condes, estreiando-se no drama *Duas filhas*. Fez em seguida diversas peças sempre com grande exito, passando logo na inauguração do theatro de D. Maria II para este, sendo classificada na primeira classe. D'ahi por diante, quantas creações notabilissimas, quantos papeis de generos bem diversos, elevaram *Delfina* á cathegoria de um dos primeiros talentos do theatro portuguez! Acompanhando Francisco Palha, fez uma bella epocha no theatro da Rua dos Condes e passou a inaugurar o theatro da Trindade e ali esteve até á morte, sempre trabalhando e recebendo do publico as maiores ovações. *Delfina* ainda até hoje não foi substituida na nossa scena. Falleceu a 22 de setembro de 1881.

Delfina do Espirito Santo.

Dôres Aço. — Nasceu em Silves, em 1866. Veio para Lisboa com sua irmã, a actriz Thereza Aço, e com ella seguiu para o Porto, onde fez a sua estreia no theatro Baquet, em 1885, no drama *O Cardeal Dubois*. Agradou tanto, que ficou desde logo sendo a primeira ingenua do theatro. Em 1888 foi aos Açôres e ahi agradou muito tambem. Voltando ao Porto, mais se salientou na comedia e drama. Passou depois para o D. Affonso, onde teve um bello logar. Por occasião do incendio do theatro Baquet fecharam todas as casas de espectaculo do Porto, seguindo *Dôres Aço* com a sua companhia para os Açôres, voltando mais tarde para o theatro do Principe Real, do Porto. Morreu em 1892, tendo tido um resto de vida attribulada pela doença, soffrimentos e saudades da irmã querida, que perdera e que, em menos d'um anno, foi acompanhar no tumulo.

Dôres Aço

Eliza Aragonez — Começou nas barracas de feira, passou depois para os theatros do Rato e da Alegria, sendo n'este ultimo muito notada pelo desempenho que deu ao papel de que se incumbiu na peça *A Torpeza*. Passou com muito agrado aos theatros da Avenida, Rua dos Condes e Principe Real. Fez uma viagem ao Brazil em 1903, e, regressando a Lisboa, pouco tempo mais viveu. Foi formosa e tinha valor.

Elvira Saldanha — Teve a sna epocha de enthusiasmo no theatro das Variedades e até no Principe Real, onde chegou a fazer a *Vida d'um rapaz pobre* ao lado do grande Santos. Era formosa e tinha bastante sentimento. Esteve muitos annos retirada do theatro, em consequencia da sua vida agitadissima, e morreu ignorada.

Elvira Saldanha

Emilia Adelaide — Nasceu n'uma aldeia, proximo de Castello Branco, a 1 de Novembro de 1836, a distincta actriz *Emilia Adelaide Pimentel*. Estreiou-se no theatro de D. Maria, em 1856, na comedia *A chavena quebrada*. Muito agradou e, dia a dia, se salientou em grande repertorio. Estava no apogeu da sua gloria quando formou companhia com que percorreu as provincias, ilhas e Brazil. Em toda a parte teve grande exito. No anno de 1896 retirou-se do theatro, vindo viver para Lisboa. Estava reformada como actriz de primeira classe. Morreu em Setembro de 1905. Era formosa, captivante, tinha um sorriso adoravel, olhar expressivo e meigo, uma voz seductora, cheia da lagrimas quando era preciso, finalmente todos os dotes requeridos n'uma actriz. Salientou-se em grande numero de peças, das quaes se podem destacar as seguintes: *Caridade na*

Emilia Adelaide

sombra, Dama das Camelias, Fidalgos de Bois-Doré, Homens ricos, Vida d'um rapaz pobre. Fortuna e trabalho, Nobres e plebeus, Fernanda, Morgadinha de Val Flôr, Tartufo, Judia, Maria Antonieta, Frei Caetano Brandão, Aventureira, Angelo, Idiota, Antony. Mademoiselle de Belle Isle, Redempção, Jogo, Supplicio de uma mulher, Pupillas do sr. Reitor, Mãe dos pobres, etc.

Emilia Candida — Nasceu em Lisboa, a 18 de Maio de 1823. Como muitas das actrizes da sua epocha, foi primeiramente bailarina em S. Carlos. A sua estreia como actriz foi em Beja, na companhia do Macedo, que era seu parente, no drama *O Sineiro de S. Paulo*. Veio mais tarde para Lisboa e estreiou-se no theatro do Gymnasio, no drama *Fernando ou o juramento*. A carreira de *Emilia Candida* no Gymnasio foi brilhantissima. Ao lado de Taborda e de Izidoro creou um nome notavel e extraordinarias sympathias, que realmente merecia pelo seu alto valor. *Emilia Candida* manifestou-se logo uma actriz intelligente, graciosa e com variadas aptidões para a scena. O magnifico repertorio de comedias, durante muitos annos no Gymnasio, teve a dar-lhe brilhantismo a graça e talento de *Emilia Candida*. Passando para o theatro de D. Maria, sustentou os seus creditos de actriz distinctissima egualmente n'um longo repertorio. Entre as peças em que mais brilhou *Emilia Candida* podem citar-se: *Velhice namorada, Mantilha de renda, Duas bengalas, Abbade Constantino, Amor londrino, D. Cezar de Bazan, Os medicos, Guerra em tempo de paz, Tia Maria, Casamento d'Olympia, Nem Cezar nem João Fernandes, Sociedade onde a gente se aborrece, Campanologos portuguezes, Bibliothecario, Probidade, Madrugada, Trabalho e honra, Os Velhos, Projectos de minha tia, Fim de Sodoma, Autographo, Segredo da confissão, Cozinha, casa de jantar e sala, Solteirões, Tia Anna de Vianna, Mosca branca, Nossas alliadas, Claudia, Quatro alminhas do Senhor, Fernanda, Ensaio da Norma, Antony, Uma mulher que se deita da janella abaixo, Tartufo, Juiz eleito, Rogerio Laroque, Meia do saloio, Força da consciencia, Zé Canaia, Sobrinha do Marquez, Prodigos e economicos, Odette, Mysterios sociaes, Mulheres de marmore, Os lanceiros, Helena, Emilia Travêssa, Sarah, Marido de 50 annos, O luxo*, etc. Morreu em Lisboa com 84 annos d'edade.

Emilia Candida

Emilia Eduarda — Nasceu em Lisboa no dia 1 de janeiro de 1845. Estreiou-se no Gymnasio, em outubro de 1861, na comedia *A esposa deve acompanhar seu marido*, em que fez verdadeiro successo. Ali esteve até entrar para o theatro das Variedades e depois para o Principe Real. Foi mais tarde para o Porto, onde fez com grande brilhantismo a maior parte da sua carreira. Tanto ali como em Lisboa foi estimadissima. Fez diversas digressões ao Brazil, onde foi muito apreciada. *Emilia Eduarda* era muito intelligente e illustrada. Mostrou-o em volumes e artigos de varios jornaes e ainda n'algumas peças. Como actriz teve uma bella carreira, representando no genero comico ou dramatico. Ao tomar parte n'uma *matinée*, que se realisou no salão do jornal *A Palavra*, em honra dos estudantes hespanhoes, depois de recitar uma poesia, morreu repentinamente, em 29 de fevereiro de 1908.

Emilia Eduarda

Emilia Ferreira — Estreiou-se no theatro da Trindade, na opereta *As meninas grandes*. Fez depois com muito agrado um longo repertorio. Apezar de feia, conseguia agradar, porque a voz era bonita e tinha o desembaraço preciso no genero *opereta*. No theatro era de grande utilidade; pois n'um momento substituia sem hesitação qualquer collega que faltasse. Morreu muito nova e muito desgraçada.

Emilia Ferreira

Emilia Letroublon — Das trez *lindas Emilias*, que foram contemporaneas e todas tres notaveis actrizes, Emilia das Neves, Emilia Candida e *Emilia Letroublon*, não foi esta a menos formosa e foi decerto a mais elegante. Talento tambem lhe não faltava. Começou nos primeiros tempos do Gymnasio, estreiando-se na comedia *Como se transforma um caloiro*. De papel para papel mais foi

agradando e chegou a ser a primeira actriz d'aquelle theatro. Do Gymnasio passou para D. Maria, onde teve epochas brilhantissimas. Com a companhia de Francisco Palha esteve um anno na Rua dos Condes, passando em seguida com Santos para o Principe Real, onde fez com grande exito a *Grã-Duqueza de Gerolstein*. Pouco tempo depois *Emilia Letroublon* adoeceu para nunca mais voltar ao palco, apezar de viver ainda 27 annos. Morreu a 6 de julho de 1895. Foi uma das nossas primeiras actrizes de comedia.

Emilia Letroublon

Emilia Lopes — Nasceu no Porto, a 28 de dezembro de 1863 e falleceu em Lisboa, a 22 de março de 1903 a actriz *Emilia Lopes*. Estreiou-se no theatro Baquet, do Porto, a 8 de dezembro de 1885, no drama *Nobres e plebeus*. Veio em seguida para Lisboa, para o theatro do Gymnasio, onde appareceu no drama *O Cunhado*. Esteve depois por algum tempo no theatro Avenida, fazendo pequenos papeis até que, em 1892, foi contractada no theatro de D. Maria, onde se estreiou na comedia *O Intimo*. Aqui progrediu bastante. Passou para a sociedade artistica do theatro da Trindade, onde mais ainda agradou, e por ultimo era societaria do theatro de D. Maria. *Emilia Lopes* não era uma notabilidade; mas uma actriz conscienciosa, correcta e tirando partido da serenidade e sinceridade com que trabalhava. Tinha grande utilidade em qualquer companhia dramatica.

Emilia Lopes

Emilia das Neves — Nasceu em Bemfica, a 5 de agosto de 1820 e morreu a 19 de dezembro de 1883, a actriz *Emilia das Neves e Souza*, o maior astro que tem illuminado a scena portugueza. Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, a 15 de agosto de 1838, na peça de Garrett, *Um auto de Gil Vicente*, em que o glorioso escriptor e a grande actriz alcançaram um enorme triumpho. Da Rua dos Condes passou para D. Maria; representou depois em todos os theatros de Lisboa e Porto, nos principaes das provincias e em muitos do Brazil, sendo por toda a parte acclamada e recebendo as mais justas e estrepitosas ovações que só merece uma actriz sublime e incomparavel como foi *Emilia das Neves*. Seria uma gloria universal se houvesse nascido n'outro paiz. Fadou-a a natureza com todos os dotes para conquistar a celebridade; a sua figura nobre e elegante, o seu rosto formoso e expressivo, a sua voz melodiosa, terna e varonil quando a situação o requeria, o seu olhar dominador e insinuante, o seu gesto imperioso, tudo concorria para a tornar o modelo das actrizes. O seu talento era de primeira ordem. Na tragedia, no drama ou na comedia, era sempre sublime, arrebatava as plateias, impunha-se como genio rutilante que era. N'um grupo de actrizes celebres, publicado em Paris por Disderi, ao lado da Rachel, Rose Cheri, Ristori e outras notabilidades, figurava *Emilia das Neves*. No salão do theatro de D. Maria existe um busto de *Emilia das Neves*, feito em marmore pelo illustre e infeliz esculptor Soares dos Reis, que é uma obra prima. Seria quasi impossivel citar todas as peças em que *Emilia das Neves* se tornou notabilissima; basta apontar algumas em que as extraordinarias ovações a consagraram actriz sublime em todos os theatros de Lisboa, Porto, provincias, Hespanha e Brazil. Foram ellas: *Condessa do Freixial*, *Beatriz*, *Frei Caetano Brandão*, *Juiz*, *Abençoadas lagrimas*, *Patria*, *Mocidade de D. João V*, *Gladiador de Ravenna*, *Um drama no mar*, *Lucrecia Borgia*, *Como se sobe ao poder*, *Marion Delorme*, *Martyres da Germania*, *Pena de Talião*, *Alvaro Gonçalves o Magriço*, *Cisterna d'Albi*, *Arte e Coração*, *Drama da rua da Paz*, *O Astrologo*, *Bertha a flamenga*, *D. Maria Telles*, *Faustina*, *O Captivo de Fez*, *Doida de Montmayour*, *Os dois campeões*, *Tentação*, *Innocencia e calumnia*, *Casa nova*, *Brazia Parda*, *Redeas do governo*, *As duas corôas*, *Amores de leão*, *A actriz*, *Lady Tartuffo*, *Fazer fortuna*, *Tentações diabolicas*, *A Rainha e a Aventureira*, *Anjo da meia noite*, *O padre Malagrida*, *Vida de uma actriz*, *Diogo Tinoco*, *Angelo*, *Lopo de Figueiredo*, *Maria Stuart*, *A lei dos morgados*, *Córa ou a escravatura*, *O valido*, *Mulher que deita*

Emilia das Neves

cartas, O castello de Faria, Medéa, Pobre Carlos, Judith, Camões do Rocio, Coração e arte, Marquez de Pombal, Joanna a Doida, Filippa de Vilhena, Gazeta dos Tribnnaes, Alfageme de Santarem, Dalila, Um auto de Gil Vicente, Dama das Camelias, Côrte na aldeia, Mulher que engana seu marido, Cruz de S. Luiz, Martim de Freitas, Viuva de 15 annos, Egas Moniz, Livro Negro, Homens de marmore, Condessa de Senecey, Madre Silva, Gentil Bernardo, Pobre das ruinas, Simão ladrão, Auzenda, Adriana Lecouvreur, O homem da mascara negra, Duas mães, Os dois renegados, Retrato vivo, Diana de Chivri, Dama de S. Tropez, Estella, Tributo das cem donzellas, Mulher, marido e amante, Adelaide, A calumnia, Capitão Paulo, Copo d'agua, Dote de Suzana, Convidado de pedra, Magdalena, Sensibilidade no crime, Cigana de Paris, Graça de Deus, Duas educandas, Primeiras proezas de Richelieu, etc.

Encarnação Reis — Nasceu no Porto em 1865 e morreu em Lisboa em 1901. Sem ser uma actriz brilhante, era, todavia, uma grande utilidade n'uma companhia. Trabalhou em varios theatros de Lisboa, Porto e Brazil, sempre com agrado.

Esther de Carvalho—Estreiou-se no theatro da Trindade, a 31 de março de 1880, na opereta *O Cão de Malaquias*. Nasceu de boa familia, em Montemór-o-Velho, indo ainda muito nova para a Figueira da Foz, onde foi educada. Lá era a admiração e o encanto dos banhistas d'aquella localidade. Quando ella cantava ou recitava nas assembleias e nos clubs todos a applaudiam e festejavam. Foi isto que a fez enthusiasmar-se pelo theatro. Era intelligentissima, tinha uma voz deliciosa, grande desembaraço, olhar vivo e penetrante, emfim todos os dotes requeridos para um grande successo no theatro. E teve-o e foi subindo no conceito publico de peça para peça. O peior é que tinha tanto de talentosa e de attrahente como de desequilibrada Era turbulenta e não havia meio de a fazer cumprir com os seus deveres. A empreza fartou-se d'ella, e ella ainda mais da empreza, e, num bello dia, ella ahi vae pelo mar fóra em direitura ao Rio de Janeiro. Foi acolhida com o maior enthusiasmo e acclamada. Fanatisou o publico; mas fazendo ao mesmo tempo loucuras, que lhe deram grandes desgostos e acabaram por a matar! Em poucos mezes jazia no cemiterio de S. João Baptista, ao lado do seu infeliz companheiro, o actor Ribeiro, tão talentoso e tão doido como a *Esther*.

Esther de Carvalho

Eugenia Camara — Nasceu a 9 de abril de 1837 a distincta actriz *Eugenia Infante da Camara*. Estreiou-se no Gymnasio, a 20 de fevereiro de 1852, e ahi fez uma bella carreira. Em 1858 resolveu partir para o Porto, onde appareceu, no theatro de S. João, a 29 de outubro. Pouco depois foi contractada para o Gymnasio, do Rio de Janeiro. Agradou muito, não só ahi, como em todos os theatros do Brazil, que percorreu, regressando ao Rio de Janeiro em 1867 e ahi trabalhando até á sua morte, em 1879. *Eugenia Camara* era tambem escriptora. Quando esteve no Porto, publicou ali um volume de versos com o titulo de *Esboços poeticos*. No Brazil escreveu um drama original em 1 acto, com o titulo *Uma entre mil*, que foi muito applaudido. Fez tambem muitas traducções para o Gymnasio.

Florinda Macedo — Nasceu em Rio Maior, a 20 de novembro de 1845, e morreu em Lisboa a 6 de janeiro de 1896, a actriz *Florinda Macedo*. Estreiou-se aos 14 annos de edade, no theatro do Gymnasio, na comedia *Somnambula sem o ser* fazendo logo depois com muito exito a opera comica de Miró, *A Marqueza* Foi por muito tempo a actriz cantora mais predilecta do publico. Em 1869 passou para a Trindade e ahi fez com o maximo agrado um immenso repertorio de operas-comicas, operetas, zarzuelas e magicas. Em 1893 entrou para a companhia de D. Maria e, representando comedia e drama, ainda foi distincta. Nos ultimos annos da sua vida foi atormentada pela doença

Florinda Macedo

Florinda Toledo—Foi uma actriz tão notavel na primeira parte do seculo passado, que conseguiu ter o seu retrato no *foyer* da Comedia Fran-

Florinda Toledo

ceza. Em 1831 fazia parte da companhia do Salitre e ainda ali estava em 1833. Em 1835 estava *Florinda Benevenuto Toledo* no theatro da Rua dos Condes.

Fortunata Levy — Esta actriz cursou o Conservatorio, recebendo o primeiro premio de declamação no anno de 1844. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, a 29 de outubro de 1845, no drama *A Rainha e a Aventureira*. Logo que abriu o theatro de D. Maria, *Fortunata Levy* para ali foi, classificada por portaria do governo. Pouco tempo ali se conservou, pedindo a sua demissão, em consequencia de divergencias na distribuição das peças. Passou ao Gymnasio, onde fez papeis importantes; mas pouco tempo lá esteve para ir escripturada por Emilia das Neves para o theatro de S. João do Porto, onde muito agradou. Percorreu depois as provincias e muito cedo se retirou da scena.

Gabriella De-Vecchi — Nasceu no Porto, a 18 de dezembro de 1821 e morreu na Bahia, a 7 de julho de 1882. Estreiou-se no Porto aos 14 annos de edade e depois seguiu para o Brazil com sua mãe, a actriz Gertrudes Angelica da Cunha. *Gabriella De-Vecchi* foi a primeira *ingenua* do seu tempo no theatro de S. Pedro d'Alcantara, do Rio de Janeiro, e depois do Gymnasio Dratico, da mesma cidade. Foi por muito tempo o idolo das plateias brazileiras. Em 1865 voltou a Portugal e entrou logo para o theatro de D. Maria, indo depois para o Principe Real e Rua dos Condes. Mais tarde foi novamente para o Brazil, estabelecendo residencia na Bahia, onde falleceu. Era senhora de fina educação, intelligente e instruida. Traduziu diversas peças.

Gabriella De-Vecchi

Georgina Pinto—Actriz de valor e boa plastica para a scena. Começou no Porto em diversos papeis de revistas e operetas. No drama *Os dois garotos*, no theatro do Principe Real, d'áquella cidade, manifestou claramente que podia ir mais longe nas suas aspirações, e foi, no theatro D. Amelia, na companhia Rosas & Brazão, depois no theatro de D. Maria II e por ultimo no Rio de Janeiro, onde estava obtendo verdadeiro successo, quando a terrivel epidemia da febre amarella a matou a 12 de abril de 1903.

Georgina Pinto

Gertrudes Angelica da Cunha — Nasceu em Lisboa, a 29 de maio de 1794. Como actriz parece que não foi má, pois chegou a ser societaria da companhia do theatro da Rua dos Condes, que era a melhor. Como escriptora perpetrou uma tragedia com o titulo *Norma*. Entre outras obras, publicou uma com o titulo *Miscellanea Constitucional*, que chega a ser phantastica. E' um commentario aos artigos da Carta Constitucional, feito em pessimas quadras. O mais triste é que n'essas quadras ella tambem se queixava de só comer batatas e pão e ter vendido a cama por se encontrar na ultima miseria. Foi talvez por este motivo que ella emigrou para o Rio de Janeiro, onde teve uma vida menos atribulada. Foi mãe da actriz Gabriella De-Vechy.

Gertrudes Carneiro—Estreiou-se no theatro da Trindade, em 1867, na comedia *Familia Benoiton*. Era bonita, graciosa e obteve muito agrado em diversas peças até 1869. No anno seguinte passou para o Gymnasio, onde o agrado foi egual. Em 1874 voltou para a Trindade, onde foi bastante festejada até 1876. Em 1877 voltou para o Gymnasio, onde pouco se conservou e d'onde saiu para nunca mais representar, pois engordara despropositadamente e pouco pensava no theatro. Morreu em julho de 1898.

Gertrudes Carneiro

Gertrudes Rita da Silva—Estreiou-se no theatro de D. Maria, a 21 de abril de 1850, esta actriz que teve uma carreira brilhante e que foi uma das mais notaveis damas de comedia que o nosso theatro tem possuido. Appareceu pela primeira vez na comedia de Pal-

Gertrudes Rita da Silva

meirim, *Dois casamentos de conveniencia.* Logo depois foi classificada pelo Conselho Dramatico como primeira dama de alta comedia. *Gertrudes* era formosa, elegante, distincta e representava com grande naturalidade, o que n'aquelle tempo era raro. Foi por isso que se impoz ao publico e ficou sendo desde logo uma das suas artistas mais queridas. Em Lisboa conservou-se sempre no theatro de D. Maria. Visitou tambem o Brazil, onde foi muito apreciada. O seu repertorio era vastissimo e dos mais escolhidos. Morreu em Lisboa, a 4 de julho de 1888.

Guilhermina Macedo—Esta actriz estreiou-se no theatro da Rua dos Condes em 1872 na magica *A cebola mysteriosa.* Foi mais tarde para as Variedades e em 1878 para o Principe Real. Voltou em 1880 para a Rua dos Condes, em 1883 para os Recreios, em seguida para o Avenida e em 1888 foi inaugurar o novo theatro da Rua dos Condes, onde se conservou até 1891, em que partiu para o Brazil. Regressando em 1893, fez uma digressão ás provincias e em 1894 foi para o theatro de D. Affonso, do Porto. Em 1895 veio novamente para a Rua dos Condes, passando em seguida para o Principe Real e com essa companhia indo novamente ao Brazil, donde regressou em 1897, já muito doente e impossibilitada de trabalhar. Nunca foi uma boa actriz; mas grande utilidade no theatro. Nascera a 8 de agosto de 1851 e morreu a 3 de abril de 1899.

Guilhermina Macedo

Isabel Rogali — Foi primeira bailarina do theatro da Rua dos Condes em 1830. Depois fez-se actriz, alcançando grande reputação no theatro do Salitre, pelos annos de 1840.

Joanna Carlota — Foi uma actriz de bastante merito, que pertenceu á antiga sociedade do theatro da Rua dos Condes. Foi classificada em segunda classe pelo Conselho Dramatico para o theatro de D. Maria, o que lhe deu direito á reforma. Voltou depois á Rua dos Condes, onde foi primeira dama central e caracteristica e esteve mais tarde no Gymnasio. Mesmo depois de velha nunca fez má figura.

Josepha Soller — Nasceu em Lamego, a 15 de setembro de 1822, e falleceu em Lisboa a 18 de janeiro de 1864, a distinctissima actriz *Josepha Soller de Assis.* Em pequenina já representava papeis de creança na modesta companhia hespanhola de seu pae. Vindo para Lisboa, matriculou-se na aula de dança do Conservatorio e entrou como bailarina para o theatro de S. Carlos. Como actriz estreiou-se no theatro do Salitre no drama *A Ciganinha.* Foi uma noite de bellas esperanças e enthusiasticos applausos Do Salitre passou á Rua dos Condes e depois a D. Maria. Foi uma actriz dramatica de primeira ordem. Casou com o distincto actor Assis.

Josepha Soller

Josephina Cordal — Estreiou-se na velha Rua dos Condes, em 1835, na comedia *As criadas.* Passou d'ali para o Gymnasio, onde fez, durante muitos annos, papeis importantissimos. Seguiu depois para o Brazil e lá morreu. Era feia, deselegante e até fanhosa! Para vencer todos estes estorvos, ou tinha grande talento, ou foi um dos muitos milagres que fez o ensaiador Romão.

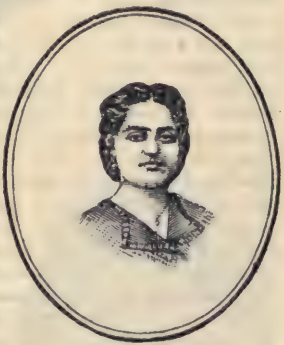
Josephina Miró — Nasceu a 1 de novembro de 1826. Tinha 20 annos quando entrou para o theatro do Gymnasio, estreiando-se no drama *Cabrito montez.* Era formosa, elegante e não lhe faltavam qualidades para a scena. Casou com o *maestro Miró.* Chegou a estar no theatro de D. Maria bem collocada; mas de lá sahiu para ir com seu marido para o Brazil. Ficando viuva, ainda por muito tempo trabalhou no Rio de Janeiro. No seu regresso a Portugal, já velha, não conseguiu escriptura. Acabou pedindo esmola e morreu no hospital de S. José, a 17 de agosto de 1900.

Luiza Candida —Foi actriz dos theatros de D. Fernando, Variedades, Rua dos Condes e Principe Real. Chegou a ter certo prestigio no publico por ser formosa e ter desembaraço. Fazia na perfeição personagens do Norte, viciando muito bem e com graça a pronuncia.

Luiza Candida

Luiza Fialho — Nasceu em Lisboa, a 15 de fevereiro de 1838 a festejada actriz *Lui-*

za Leopoldina Fialho, que representou pela primeira vez a 21 de dezembro de 1853, no velho theatro da Rua dos Condes, na peça *Cozimo*. Apezar de contar apenas 16 annos, agradou immensamente e tomou em breve o primeiro logar da companhia, sobresaindo, entre outras peças, na *Ramalheteira, Graça de Deus, Operarios, Filha bem guardada* e *Perdão d'acto*. De 1856 a 1858 esteve *Luiza Fialho* contractada no theatro D. Fernando com o mesmo agrado. Em 1858 voltou para a Rua dos Condes e teve então ahi a sua grande nomeada, a sua verdadeira epocha de gloria. E' interminavel a lista do seu repertorio n'esse tempo. Tinha noites de representar sete actos e por vezes ainda nos intervallos cantava uma aria ou fazia uma scena comica! Em 1866, contractada por Pinto Bastos, passou para o theatro das Variedades e depois para o Principe Real, onde, entre outros, creou o papel de *Wanda* da *Grã-Duqueza*. Voltou em seguida para a Rua dos Condes, depois novamente para o Principe Real. Sentindo-se já doente, foi por conselho dos medicos fazer uma digressão á provincia, donde voltou para a Rua dos Condes. Achando-se uma noite em scena, foi accommettida de um pequeno ataque de paralysia. Melhorou um tanto, e, no carnaval de 1873, ainda representou a opereta *João e Helena* na Rua dos Condes, Circo Price e theatro D. Augusto, em Alcantara. Foi a ultima vez que representou, porque repetiu-se o ataque de paralysia por tal fórma, que nunca mais poude levantar os braços. D'então até á sua morte, a 7 de novembro de 1891, ás 7 e meia horas da manhã, na rua do Cardal de S. José, n.º 47, 1.º andar, viveu pobrissima, soffrendo com a maior resignação os horrores da terrivel doença e as privações da miseria. Foi um talento brilhante, uma trabalhadora infatigavel, uma verdadeira martyr, cuja memoria jámais se deve apagar dos fastos do theatro portuguez. D'ella se poderia dizer que foi *santa, virgem e martyr*. *Santa*, no seu proceder amabilissimo para com todos e no cumprimento dos seus deveres; *virgem*, no exemplo de honestidade que deixou no theatro, atravessando-o durante muitos annos, sem que a tocasse a mais leve suspeita; *martyr*, porque, sendo ella o amparo e o ganha-pão da familia, viveu durante vinte annos atormentada por não poder accudir ás necessidades da casa, porque a accommettera a terrivel paralysia que a matou.


Luiza Fialho

Manuela Rey — Nasceu em Mondoñedo (Hespanha) a 24 de outubro de 1843, a notavel actriz *Manuela Rey*, que morreu em Lisboa, ás 6 horas da tarde de 26 de fevereiro de 1866. Nasceu em Hespanha, mas foi Portugal que adoptou por patria e onde morreu. Foi das mais illustres artistas portuguezas. Com uma companhia ambulante hespanhola começou a representar aos cinco annos de edade. No idioma portuguez recitou pela primeira vez, em Vianna do Castello, uma poesia. Em 1856 representou em hespanhol no theatro do Salitre no drama *O Filho do Cego*, com tão extraordinario exito, que foi logo contractada para o theatro de D. Maria II, onde se estreiou em 1857 na comedia *A alegria traz o susto* com um successo nunca visto. Sempre permaneceu n'este theatro, alcançando em todos os papeis que ali desempenhou verdadeiros triumphos. *Manuela Rey* era formosissima; um typo de belleza e elegancia como raras vezes se encontra. O dia da morte de *Manuela Rey* foi um dia de verdadeiro luto para todo o publico de Lisboa, que a adorava. Nunca, em parte alguma do mundo, uma actriz chegou a alcançar tanta gloria, no curto prazo de nove annos, que tantos foram aquelles que pizou o palco portuguez a notabilissima artista, cuja perda o theatro ainda hoje deplora.

Manuela Rey

Margarida Clementina — Esta sympathica e formosa actriz, irmã da actriz Anna Pereira estreiou-se a 28 de setembro de 1865, na inauguração do theatro do Principe Real, de Lisboa, na comedia *Dois pobres a uma porta*. Agradou extraordinariamente, sempre com crescente enthusiasmo; mas em breve abandonou a scena para casar com um industrial e capitalista, e mais tarde morreu de parto.

Margarida Clementina

Margarida Cruz — Estreiou-se em 1873 no theatro do Gymnasio. Pela sua muita formosura agradára logo, e como realmente possuia talento, elevou-se acima de algumas artistas antigas da casa, o que provocou rivalidades, que a obrigaram a sahir do Gymnasio e entrar na Trindade. Como aqui se deram as mesmas scenas, abandonou por algum tempo o theatro, reapparecendo mais tarde no Principe Real, como *estrella*, fazendo um repertorio de grande responsabilidade, em que se houve por vezes com grande distincção e sempre com muito agrado do publico. Com essa companhia partiu para o Rio de Janeiro e lá agradou bastante como actriz e mais como mulher, pelo que se resolveu a lá ficar, sendo dentro em pouco victimada pela febre amarella. A formosa *Margarida Cruz*, que possuia uns abundantes cabellos côr de ouro, era mais conhecida pela *Margarida loura*.

Margarida Cruz

Margarida Lopes — Nasceu a 19 de abril de 1828 e morreu n'este mesmo dia, no anno de 1896 a actriz *Margarida Lopes*, que se estreiou no theatro do Gymnasio, passando depois a D. Maria, onde pouco se conservou. Esteve por diversas epochas no Porto e, nos ultimos annos da sua carreira, fez parte da companhia do theatro do Principe Real, de Lisboa. Foi tambem em diversas epochas ao Brazil e ali trabalhou com agrado. *Margarida Lopes*, se nunca fez trabalhos notaveis, tambem nunca prejudicou qualquer peça. Era actriz conscienciosa e uma grande utilidade no theatro.

Margarida Lopes

Maria Adelaide — Morreu a 2 de maio de 1886 esta actriz que, apezar de pequena de estatura, era elegante, formosa e vestia bem. Foram principalmente estas qualidades que mais a recommendaram no theatro, onde foi bastante estimada; mas não querida. Era tambem utilidade no theatro. Veio de Setubal para o theatro de D. Maria, onde esteve algum tempo. Passou depois para os theatros do Gymnasio e Principe Real. Foi ao Brazil, donde regressou para em breve morrer. Ali tambem pouco conseguiu salientar-se.

Maria Adelaide

Maria do Céo — Nasceu em Lisboa a 5 de setembro de 1835 e morreu a 24 de abril de 1887 a actriz *Maria do Céo e Silva Santos*. Foi primeira bailarina no theatro de S. Carlos. Aos 15 annos estreiou-se como actriz no velho theatro da Rua dos Condes, passando depois para o theatro das Variedades, onde fez magnificas epochas Voltou á Rua dos Condes, depois ao Principe Real e por fim aos Recreios, a cuja companhia pertencia quando falleceu. *Maria do Céo* não foi actriz de grande nomeada; mas teve bastante agrado n'alguns papeis, podendo citar-se os das seguintes peças: *Opio e Champagne*, *Martyres da Germania*, *Bloqueio de Sebastopol*, *Loteria do Diabo*, *Miguel Strogoff*, *Ave do Paraizo*, *Niniche*, *Thereza Raquin*, etc.

Maria do Céo

Maria Joanna — Foi uma actriz formosa, insinuante, com petulancia e vivacidade. Em 1861 estreiou-se no theatro das Variedades, substituindo a actriz Luiza Candida na magica, *Loteria do Diabo*. Adquiriu ahi grande popularidade em immensos papeis. Passou depois para os theatros da Rua dos Condes, Principe Real, Gymnasio,

Maria Joanna

Trindade e Baquet, do Porto. A sua especialidade era fazer parodias ás operas, em que ninguem ainda a excedeu. Salientou-se muito nas parodias da *Lucrecia Borgia*, *Traviata*, *Norma*, *Trovador* e *Elixir d'amor*.

Maria José d'Almeida — Foi uma sympathica actriz, que muito agradou pelos annos de 1840 no theatro do Salitre, especialmente nas peças *Rei e Aventureiro*, *Conde João* e *Fidalgo no tempo de Napoleão*. Esteve ainda depois tambem no Gymnasio com muito agrado.

Maria Peres — Representou papeis de creança nos theatros de D. Maria e Gymnasio. Em 1878, já mulher, appareceu com muito agrado no theatro da Rua dos Condes, na peça phantastica *O Espelho da Verdade*. Em 1879 passou para o Principe Real, voltando em 1880 para a Rua dos Condes, e, a 6 de agosto de 1881 morreu tuberculosa. O theatro perdeu com ella uma boa ingenua dramatica de grande futuro. Quando falleceu ainda estava longe dos 20 annos!

Maria Peres

Maria Rita Mesquita — Esta actriz, filha de outra não menos distincta, Josepha Mesquita, tinha muito valor e alcançou nomeada no velho theatro da Rua dos Condes, desde 1829 a 1840.

Marianna Rochedo — Foi discipula do Conservatorio e estreiou-se como actriz no theatro de D. Maria II em 1865. Era bastante formosa. Representou depois no Principe Real, Trindade, Baquet, do Porto e no Brazil e por fim abandonou a scena para cazar com o Visconde da Trindade.

Marianna Rochedo

Marianna Torres — Esta actriz fez epocha nos theatros de Lisboa. Em 1812 representou com grande successo no theatro do Salitre, no drama *Catharina 2.ª imperatriz da Russia*. Em 1815 ainda estava no mesmo theatro. Adrien Balbi, fallando de *Marianna Torres* no seu *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal*, diz d'ella: «E' a primeira actriz portugueza, sobresaindo muito nos papeis de paixão e na tragedia».

Massey — Teve grande nomeada nos primeiros tempos do Gymnasio a actriz *Luiza Adelaide Massey*. Retirou-se muito cedo do theatro. Sem ser um grande talento, estudava com amor os seus papeis e era uma formosa mulher.

Palmyra (loura) — Nasceu em Lisboa, a 4 de fevereiro de 1859, e morreu a 31 de janeiro de 1888 a actriz *Palmyra Beatriz Ferreira*, mais conhecida pela *Palmyra loura*. Estreiou-se em 1873 no theatro do Gymnasio, passou depois para D. Maria, e em 1879 foi para o Brazil na companhia de Emilia Adelaide, regressando em 1880. Trabalhou então no theatro dos Recreios, indo em seguida para o Porto, onde muito se desenvolveu e teve um superior agrado. Em 1887 veio para o theatro do Principe Real, onde fez então bella figura, mas já luctando com a doença que em breve a matou. Era formosa, intelligente, educada, e bastante falta fez ao theatro.

Palmyra (loura)

Paula Vicente — Filha de Gil Vicente, *Paula Vicente* foi dama da infanta D. Maria, filha de el-rei D. Manoel e da rainha D. Leonor e fez parte da academia de mulheres doutas que a illustrada princeza formou em sua casa. *Paula Vicente* conhecia perfeitamente o latim e o grego, escreveu muitas comedias, collaborou com seu pae e foi uma das actrizes mais notaveis do seu tempo.

Radice — Actriz que chegou a ter bastante nomeada nos theatros da Rua dos Condes, Salitre e D. Maria. A sua estreia foi em 1842 na Rua dos Condes, na opera-comica *O Campo dos desafios*.

Rita — Era uma actriz portugueza, que foi muito nova para o Brazil e lá morreu. Era filha do notavel actor Pedrinho, que tambem morreu no Rio de Janeiro, aonde tinha sido chamado para dirigir o theatro. A *Rita* foi actriz de grande nomeada, principalmente nos papeis violentos. Isto pelos annos de 1820.

Rosa Damasceno — Nasceu no Porto a 23 de fevereiro de 1849 esta illustre actriz, que falleceu na sua quinta do Gradil, proximo de Lisboa, em 5 de outubro de 1904. Depois de percorrer as provincias como actriz, estreiou-se em Lisboa, na abertura do theatro

da Trindade. N'este theatro, em D. Maria e D. Amelia, a sua carreira artistica foi notavelmente gloriosa. Entre innumeros papeis em que foi notabilissima citam-se os que com grande brilho desempenhou nas seguintes peças: *Amigo Fritz*, *Fourchambault*, *Mantilha de renda*, *João de Thommeray*, *Madrugada*, *Tio Milhões*, *Hamlet*, etc.

Rosa Damasceno

Rosa Pereira — Esta sympathica actriz, que era uma esperança para o theatro, nasceu em Valença do Minho, a 31 de outubro de 1869, e falleceu, victima da febre amarella, no Rio de Janeiro, a 4 de maio de 1891, tendo apenas 22 annos de edade. Tinha vindo para Lisboa com 15 annos e estreiou-se aos 17 no theatro da Alegria, n'uma parodia ao *Processo do Cancan*. Quando a empreza terminou, foi n'uma digressão ás provincias, por onde andou até que foi contractada no fim do anno de 1889 para o theatro Chalet, do Porto. Em 1890 veio contractada para o theatro Avenida, onde bastante agradou. Foi ainda representar ao Porto e Povoa de Varzim, embarcando em seguida para o Rio de Janeiro, onde apparaceu, no theatro Apollo, a 12 de fevereiro de 1891 com enorme exito. Poucas peças poude ali representar por ter fallecido a 4 de maio do mesmo anno. *Rosa Pereira* era formosa, engraçada e dizia bem o *couplet*. Tinha futuro.

Rosa Pereira

Thereza Aço — Natural do Algarve, ali começou a sua carreira de actriz. Em 1881 entrou para o theatro de D. Maria onde esteve uma epocha, seguindo depois para o Porto e provincias e indo tambem aos Açores. Tinha valor e por isso era boa utilidade. Morreu a 13 de maio de 1892. Debutára muito nova no theatrinho de Lagos, em uma recita com amadores. O Dr. Cumano, proprietario do theatro Lethes, de Faro, sabendo que muito agradára a nova actriz, mandou contractal-a para o seu theatro e ahi fez com muito valor papeis importantes, especialmente o da *Morgadinha de Valflôr*. O actor-empresario Taveira, n'uma digressão ao Algarve, em 1879, propôz casamento a *Thereza Aço*, ella acceitou, entrando tambem definitivamente na vida artistica. No theatro de D. Maria tanto ella como o marido muito pouco trabalho tiveram, o que os desgostou e os fez seguir para o Porto. *Thereza Aço* representou com muito agrado, entre outras peças, nas seguintes: *Martyr*, *Tomada da Bastilha*. *Marquez de la Seiglière*, *Fidalgos da Casa Mourisca*, *Princesa de Bagdad*. *Cabo Simão*, *Filha do Mar*, *Senhora da Bonança*, *Noites da India*, *Filho da Noite*, *Falsa adultera*, *Cão de cego*, *Cabana do pai Thomaz*, etc. Aos Açores foi esta actriz por duas epochas e alli obteve muito agrado. Era inquestionavelmente uma actriz de valor, cuja perda foi sensivel para o theatro.

Thereza Aço

Thomazia Vellozo — Nasceu a 22 de abril de 1865. A sua estreia no theatro foi em Setubal, quando apenas tinha seis annos de edade. Era uma vocação completa, perfeita, profundamente artistica. Pouco tempo trabalhou em Lisboa. A sua carreira brilhante foi no Porto, onde, em variadissimos papeis, mostrou o muito que valia. Victima de um typho, morreu no Porto a 6 de abril de 1888, contando apenas 23 annos de edade.

Thomazia Vellozo

ARTISTAS DISTINCTOS

JÁ RETIRADOS DA SCENA

ARTISTAS DISTINCTOS

JÁ RETIRADOS DA SCENA

Alfredo Santos — Nasceu em Lisboa a 17 de Setembro de 1866. Estreiou-se no theatro do Principe Real em Novembro de 1885 no drama *O incendio do brigue Atlantico*. Passou para o theatro do Rato em 1886 e d'ahi para D. Maria; em seguida fez uma epocha na Rua dos Condes e voltou para D. Maria, onde foi um actor utilissimo, tendo sempre alcançado o agrado das plateas. Abandonou a scena para ficar como empregado de confiança da empreza Rosas & Brazão e depois da empreza Braga & C.ª, do theatro D. Amelia, onde tem prestado importantissimos serviços. E' o braço direito d'aquella empreza, tão habilmente dirigida pelo Visconde de S. Luiz de Braga. *Alfredo Santos* tudo vê, tudo examina, em tudo superintende; elle só move aquelle complicado machinismo com toda a proficencia, honestidade e com amor. Se no theatro de D. Amelia é indispensavel, quando a companhia se desloca para a provincia, ilhas ou Brazil, é então um elemento intelligente e valiosissimo.

Alfredo Santos

Amelia Vieira — Nasceu em Lisboa a 17 de Fevereiro de 1850. Começou por ser bailarina nos theatros de S. Carlos, Variedades e Rua dos Condes. Entrou depois para a Escóla Dramatica do Conservatorio, representando tambem em sociedades de amadores, já com distincção. Foi depois com uma companhia representar para as ilhas, sendo a sua estreia no theatro de S. Miguel, no drama *Homens do mar*. Ao regressar a Lisboa foi contractada para o theatro de Variedades, fazendo, entre outras peças, a *Ignez de Castro*. Foi ahi que a viu o grande Santos, que por ella se apaixonou como mulher e como actriz. Deu-lhe quanto lhe podia dar: fel-a sua esposa, mãe de seus filhos e uma notavel artista. Começou representando debaixo da direcção de Santes no Principe Real, depois em D. Maria, Gymnasio, Rua dos Condes e Recreios. Depois da morte do esposo e mestre querido, *Amelia Vieira* proseguiu na sua carreira brilhante, quer em Lisboa, nos theatros do Principe Real, Trindade e Rua dos Condes, quer no Porto e no Brazil, onde chegára antes a sua reputação, que foi confirmada por applausos enthusiasticos. Está actualmente afastada da scena em consequencia de uma horrivel surdez, que a impossibilita de trabalhar. Foi grande a perda para o theatro, onde Amelia Vieira se notabilisou em innumeros papeis, entre os quaes se salientaram os das seguintes peças: *Oração da tarde*, *Saltimbanco*, *Avó*, *Paralytico*, *Taberna*, *Actor*, *Ladrões de Lisboa*, *Duas orphãs*, *Dois garotos*, *Tosca*, *Moda*, *Mirabeau*, *Fernanda*, *Lazaristas*, *Noventa e trez*, *Judeu errante* e tantas outras.

Amelia Vieira

Anna Pereira — Nasceu nos Cadafaes a 27 de Julho de 1845. Começou a sua carreira no Porto com Emilia das Neves; passou depois para Coimbra, onde representou no theatro D. Luiz. Em 1864 veio contractada para o Principe Real, onde muito agradou, passando depois para o Gymnasio, onde mais ainda mostrou o seu alto merito. A 28 de Maio de 1868 estreiou-se no theatro da Trindade e ahi teve a sua epocha brilhantissima como primeira actriz de opereta. Em 1874 passou para o theatro de D Maria, mais tarde para o Principe Real, perigrinando n'estes dois theatros durante seis annos Saudosa do seu logar no theatro da Trindade, para alli voltou em 1880. Depois de fazer brilhantemente diversas peças, desgostou-se por tal fórma pela queda d'uma peça em que entrava, que tentou suicidar-se, contraindo uma doença que por bastante tempo a afastou da scena. Reappareceu na Trindade a 13 de Fevereiro de 1890 e ahi se conservou até 1894. Voltou depois para D. Maria, Rua dos Condes e D. Amelia. Abandonou ainda o theatro por alguns annos. Reentrou para D. Maria em 1907 e de novo o deixou em 1908, por sentir que o trabalho que d'ella exigiam, era superior ás suas forças physicas. Esta notavel actriz deu valor a um grande repertorio, em que ficaram memoradas as seguintes peças: *Marechala*, *João José*, *Rouxinol das salas*, *Ave azul*, *Noite em claro*, *Gaiato de Lisboa*, *Tres rocas de Crystal*, *Barba Azul*, *Fausto o petiz*, *Pepe Hillo*, *Mocidade de Figaro*, *Ultimo figurino*, *Só morre quem Deus quer*, *Princeza de Trebizonda*, *Rosa de sete folhas*, *Sargento Frederico*, *Cem donzellas* e outras muitas.

Anna Pereira

Antonia de Sousa — Nasceu em 1872; foi distincta amadora dramatica e estreiou-se como actriz no theatro Avenida, na magica *A Lenda do Rei de Granada*. Foi pouco depois para o Principe Real, onde fez papeis importantes. Contractada para o theatro da Trindade, com essa companhia seguiu para o Pará e voltou para a Trindade e em seguida para D. Maria. Com valor para progredir, e ainda tão nova, abandonou o theatro, o que foi para lastimar.

Antonia de Sousa

Carlos Bayard — Tendo sido um distincto amador dramatico, começou brilhantemente a sua carreira de artista na comedia *Dois pobres a uma porta*, na inauguração do theatro do Principe Real, onde se conservou por pouco tempo, porque Francisco Palha o foi buscar para a inauguração do theatro da Trindade e alli esteve até que se contractou no Gymnasio, onde teve as melhores epochas da sua carreira. Passou ao theatro da Avenida, onde pouco se demorou por ter sido chamado para o theatro de D. Maria pela empresa Rosas & Brazão, com a qual seguiu para o theatro D. Amelia. Alquebrado pela doença, viu-se obrigado a deixar a scena.

Carlos Bayard

Carlos Posser — Nasceu em Lisboa em 1850. Foi um bom discipulo da escóla de Duarte de Sá no Conservatorio e foi tambem um distincto amador dramatico. Instado pelo grande José Carlos dos Santos, iniciou a sua carreira de artista no Gymnasio, desempenhando primeiros papeis com grande felicidade. Depois, na Rua dos Condes, Recreios, Principe Real, D. Maria e Trindade, conservou bellamente a sua posição e honrou o cargo de ensaiador, que teve. Pelos seus esforços conseguiu que o theatro de D. Maria fosse pelo governo cedido a uma sociedade artistica, de que ficou sendo o gerente. Ahi foram grandes os seus serviços á Arte e aos seus collegas, que, em recompensa, lhe deram taes desgostos, que o forçaram a retirar-se da scena.

Carlos Posser

Carlota Velloso — Estreiou-se esta actriz no velho theatro da Rua dos Condes, a 16 de Julho de 1854, n'um papel de creança da

comedia *Um casamento em miniatura*. Deve actualmente ter mais de sessenta annos e é duas vezes viuva dos actores Alves e Salazar. A sua carreira foi a começo bastante auspiciosa, chegando a estar perfeitamente collocada no theatro de D. Maria. Depois circunstancias da vida fizeram-n'a andar pelos theatros de 3.ª ordem em Lisboa e Porto e em companhias de provincia. Esteve por muito tempo sem representar. Ultimamente foi n'uma companhia ás ilhas dos Açores. *Carlota Velloso* era mãe da infeliz e talentosa *Thomasia Velloso*.

Carlota Velloso

Eloy — Nasceu em Lisboa, em 1850. Foi distincto amador dramatico. Em 1871 encetou a sua carreira artistica no theatro do Principe Real, estreiando-se com muito successo no drama *Mil Trovões*. Passou na epocha seguinte para a Rua dos Condes, onde tambem muito agradou em diversas peças. Em 1864 assentou arraiaes no Gymnasio, onde fez um largo repertorio, sendo alli muitissimo estimado. N'este theatro se conservou até que abandonou a arte para de todo se entregar ao commercio de ourivesaria, que já exercia e em que continúa.

Eloy

Emilia dos Anjos — Nasceu em Lisboa, a 22 de Maio de 1846. Tendo cursado o Conservatorio, deu provas publicas no theatro de D. Maria, a 4 de Fevereiro de 1865, na comedia *Por um cabello*, em que representou com o grande actor Santos. Ficou logo n'esse theatro classificada como actriz de segunda classe. Fez depois uma epocha com a companhia de Francisco Palha no theatro da Rua dos Condes, entrando em seguida para a Trindade, onde fez um grande repertorio. O periodo mais brilhante da sua carreira foi no Gymnasio, onde representou em muitas peças com bastante exito. Passou depois a ser societaria do theatro de D. Maria II, abandonando em seguida o theatro. E' viuva do notavel escriptor Antonio Ennes. E' uma das nossas actrizes que mais lêem, mais sabem e melhor conversam. Poderia ainda ter prestado magnificos serviços á scena portugueza.

Emilia dos Anjos

Georgina Cardoso — Esta actriz, filha do fallecido actor Rosado Cardoso, que por muito tempo percorreu as provincias na Companhia Soares, estreiou-se no theatro Carlos Alberto, do Porto. Veio depois para Lisboa, trabalhar no theatro da Avenida, passando em seguida para a Trindade, indo com a companhia d'este theatro ao Brazil, donde regressou para abandonar a scena e contrahir matrimonio. Foi pena, porque o theatro perdeu n'ella uma boa actriz de opereta. Durante o tempo em que representou mostrou bastante valor; era intelligente, graciosa e dispunha de bonita voz. Muito agradou na Trindade e ainda mais no Brazil. De todas as artistas que ultimamente appareceram era a que mais promettia.

Georgina Cardoso

Gina Conde — Esta *Gina* é abreviatura de *Georgina*, que é o seu verdadeiro nome. Começou como corista e n'essa qualidade foi ao Rio de Janeiro, na companhia Taveira. Era uma boa corista. Começou depois fazendo muito bem alguns pequenos papeis. Aproveitando a bella disposição e a magnifica voz que possuia, começou a fazer primeiras partes, alcançando bastante agrado. Com a companhia da Trindade foi ao Pará, onde obteve

Gina Conde

applausos. Foi ainda depois muito utilisada pela companhia Valle no theatro da Rua dos Condes. Um bello dia afastou-se da scena, onde a sua falta foi sentida.

João Rosa — Nasceu em Lisboa em 1843. Filho do notavel actor João Anastacio Rosa, honrou o glorioso nome de seu pai, chegando a ser classificado o primeiro entre os primeiros. *João Rosa* representou pela primeira vez no Porto, na comedia *As joias de familia*, a 13 de novembro de 1864. Em Lisboa esteiou-se no theatro de S. Carlos, a 15 de agosto de 1865, no drama *Ricardo III*. A 31 de outubro do mesmo anno appareceu pela primeira vez no theatro de D. Maria, no drama *Sabina Maupin*. D'este theatro sahiu para o Gymnasio, estreiando-se na comedia *Filha unica*, a 18 de outubro de 1872. Entrou para a Trindade em 1874. De 1875 a 1876 trabalhou com seu pai e Lucinda Simões no Principe Real. Representou ainda com Lucinda Simões e Furtado Coelho nas Variedades. Voltou logo depois para D. Maria e D. Amelia, onde trabalhou até 1906. Uma terrivel doença afastou das scena este notabilissimo artista, que alcançava uma coroa de gloria em cada novo papel que desempenhava. Muito notavel como seu irmão Augusto, distinctissimo como seu illustre pai, a todos sobrelevou e deixou no theatro uma vaga, que difficilmente será preenchida.

João Rosa

José Antonio Moniz — Nasceu em Lisboa a 19 de setembro de 1849. E' filho do antigo actor do Gymnasio, Gerardo Moniz. Começou por ser typographo, passando a ser revisor do *Jornal do Commercio*. Em 1866 matriculou-se nas aulas de declamação do Conservatorio, onde só obteve premios e distincções. Dando provas publicas em 1868, ficou logo classificado actor de 2.ª classe do theatro de D. Maria. Em 1869 entrou para a empresa Santos, no theatro do Principe Real, agradando ahi muito, principalmente na *Seraphina* de Sardou. Por este tempo era ainda typographo e revisor, e a mais traductor. Tendo obtido diploma de professor, abandonou a scena para reger cadeiras de portuguez, francez e agricultura. Em 1878 resolveu-se a voltar para o theatro, indo para o Gymnasio. Em 1880 foi para o Brazil com a companhia Paladini e Brazão. já então com actor e ensaiador. Ficou por essa occasião no Rio de Janeiro como emprezario, director e actor. Percorreu depois n'estas condições todo o Sul do Brazil. Voltando a Lisboa, empregou-se na Bibliotheca Nacional, onde tem sido um empregado utilissimo áquelle importante estabelecimento. Actualmente é tambem paleographo e lente de bibliologia. E' egualmente professor da escóla dramatica do Real Conservatorio. Apesar de ter abandonado a scena como actor, tem-lhe prestado importantes serviços como eximio ensaiador nos theatros do Principe Real, D. Amelia e D. Maria.

José Antonio Moniz

José Rodrigues Chaves — O verdadeiro *homem de habilidades*. Foi um actor bastante util, o que demonstrou em diversas companhias de que fez parte, especialmente em papeis de *gallego*, o que o tornou conhecido pelo *Chavês gallego*. Outros papeis desempenhou com muito agrado, entre elles o de general Boum da *Grã-Duqueza*. Alem de actor, tem figurado no theatro como escriptor dramatico, inventor de *fantoches articulados*, scenographo, aderecista, ensaiador, ventriloquo, magico, instrumentista excentrico, pintor repentista, prestigiditador, caricaturista, calculista mental, regente de orchestra, director e ensaiador de um theatro infantil; tendo imitado egualmente os artistas estrangeiros: Serini, nas desapparições de pessoas vivas; Chrowther, nos golpes de sabre; Dicka, com o gabinete negro; Onofroff, nos trabalhos de hypnotismo e transmissão de pensamento! E' um notavel artista de merito; mas é principalmente um grande infeliz, que não tem lógar em theatro, ao passo que se aproveitam tantas nullidades.

Julio Rodrigues — Foi um actor muito apreciado no antigo theatro das Variedades, trabalhando com bastante exito no genero comico. Voltou ainda depois a representar com agrado no theatro Avenida. Ultimamente construiu um theatro

Julio Rodrigues

chalet, que manda armar nas feiras de Alcantara e Belem e onde trabalha com fantoches por elle fabricados e por elle movidos. Foi *Julio Rodrigues* quem construiu um bonito theatro que existiu em S. Pedro de Cintra.

Justino Marques — Nasceu em Lisboa em 1867. Começou representando no Porto em 1885 sob a direcção de Cesar de Lacerda. Pouco depois veio para Lisboa dirigir uma fabrica de marcenaria a vapor, que pertencia a seu pai. Em 1889 entrou de novo para o theatro, escripturando-se no Avenida e passando em seguida para a Rua dos Condes. Em 1890 contractou-se para o theatro D. Affonso e depois para o Principe Real, do Porto. Em 1892 veio para o theatro da Trindade, onde esteve duas epochas, fazendo em seguida excursões pelas ilhas da Madeira e Açores e indo ao Brazil. Pouco tempo depois abandonou o theatro para se entregar ao commercio, em que continúa.

Leopoldo Carvalho — Nasceu em Lisboa a 8 de junho de 1844. Foi distincto amador dramatico e desde logo ensaiador dos curiosos. Cursou o Conservatorio Dramatico e deu provas publicas no theatro de D. Maria a 22 de Maio de 1867, nas comedias *O Mealheiro* e *Viagem á China*. Percorreu as provincias e em 1869 foi escripturado por Santos para o Principe Real. Em 1871 foi convidado para a companhia do Gymnasio, e, salvo uma epocha que, como ensaiador, fez no Porto, no Gymnasio se tem conservado. De simples actor, passou a accumular os cargos de actor e ensaiador, e logo depois retirou-se da scena para se entregar exclusivamente á difficil tarefa de ensaiador, logar que exerce com a maior proficiencia. E' um optimo empregado da sua empreza e tem um amigo em cada artista. Intelligente e illustrado, é correctissimo traductor de muitas peças, recebidas com bastante agrado. *Leopoldo Carvalho* é dos raros bons ensaiadores que actualmente o nosso theatro possue.

Leopoldo Carvalho

Libania — Muito creança, começou trabalhando no theatro de D. Maria, no drama *Rogerio Laroque*. Depois de mulher começou a sua carreira no Porto, fazendo com muita felicidade o difficil papel de *Claudino* dos *Dois Garotos*. Nos theatros de Lisboa foi recebida com muito agrado, e mais ainda no Brazil, em duas epochas em que alli esteve. Tinha todos os elementos para fazer uma bella carreira, se o amor não a roubasse á scena logo depois do começo.

Marcellino Franco — Nasceu em Lisboa em 1846. Estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes, empreza José Romano, no drama *Simão o Tanoeiro*, e fez alli em seguida com bastante agrado muitos e variados papeis, até que passou para o theatro das Variedades, onde mais agradou. Voltou depois á Rua dos Condes e seguiu para o theatro dos Recreios, agradando muitissimo, principalmente nos papeis de *Zé Povinho* das revistas do Argus. Entrou mais tarde para o Gymnasio e ahi fez as suas melhores epochas n'um grande e excellente repertorio de comedias. Esteve depois nos theatros da Avenida e Rua dos Condes, até que a doença o inhibiu de continuar no theatro.

Marcellino Franco

Maria Carolina — Uma formosa actriz, intelligente e illustrada, que se estreiou no theatro de D. Maria, passou depois ao theatro dos Recreios e em seguida ao Gymnasio. Com bellos dotes naturaes, um pouco ciciosa, o que lhe dava ainda mais graça, dizia muitissimo bem, vestindo elegantemente, passou no theatro como um meteoro. Foi o casamento que a roubou á scena, onde poderia ter prestado bons serviços.

Maria Carolina

Maria Costa — Outra actriz que o casamento arrebatou ao theatro, em que poderia bastante progredir e ser muito util. Como

Maria Costa

creança representou com muita habilidade no theatrinho Bijou Infantil, do actor Chaves. Estreiou-se depois na Rua dos Condes, na revista *Zás trás*, agradando bastante. Em 1896 entrou para o theatro da Trindade, onde se salientou em diversas peças, com especialidade no *Claudino* dos *Dois garotos*. Retirou-se pouco depois para ser mãe de familia, o que o theatro sentiu.

Queiroz — Nasceu em Lisboa, em 1832. E' dos actores portuguezes que teem mais longa carreira, pois se estreiou em 1851 e só se retira do theatro agora, em 1908. Cincoenta e sete annos de bom serviço artistico dão-lhe direito á estima e consideração de quantos prezam o theatro. Foi sempre um modelo de artista disciplinado, um trabalhador infatigavel e um actor de grandes aptidões. Começou a sua carreira no velho theatro da Rua dos Condes, na farça *O Janota almofadado*. Em 1852 percorreu as provincias e em 1853 voltou á Rua dos Condes. Passou em 1855 para o theatro de D. Fernando, sahindo em 1858 para ir inaugurar o theatro das Variedades. Voltou em 1861 para a Rua dos Condes e de lá foi inaugurar o theatro da Trindade, donde nunca mais sahiu. A ultima peça que representou foi a revista de Camara Lima *Em nome do Padre*.... Tem o actor *Queiroz* um enormissimo repertorio, em que muito se distinguiu, sobresaindo todavia nas seguintes peças: *Revista de 1858*, *66*, *Sr. João e Sr.ª Helena*, *Intrigas no bairro*, *Nogueira da avósinha*, *Precisa-se d'um criado de servir*, *Marina*, *Postilhão da Rioja*, *Castello de Bronze*, *Tres inimigos d'alma*, *Salamandra*, *Corsario*, *Barba Azul*, *Gata Borralheira*, *Fausto o petiz*, *Pepe Hillo*, *Segredo d'uma dama*, *Campanone*, *Cruz de oiro*, *Filha da Sr.ª Angot*, *Giroflé-Giroflá*, *Marselhesa*, *Sinos de Corneville*, *Dragões d'El-Rei*, *Noite e Dia*, *Boccacio*, *Trinta botões*, *Conspiração na aldeia*, *Duetto da Africana*, *Fada do Amor*, etc. Quando, em outro livro, tive de fallar do actor *Raymundo de Queiroz Sarmento*, escrevi com toda a satisfação: «Tenho de considerar *Queiroz* debaixo de quatro pontos de vista: como homem é de uma honestidade exemplar e de um comportamento invejavel no theatro; como escriptor compôz para o theatro algumas comedias engraçadissimas, em que sobresaem *A criada diplomata*, *Por causa d'um par de botas*, *Quem procura sempre acha*; como actor é muito util, correcto e trabalhador; como cantor possue, ainda aos 66 annos, uma apreciavel e bonita voz de barytono que aproveita com grandes vantagens.» Dez annos depois ainda confirmo tudo isto.

Queiroz

Rosa Paes — Era quasi uma creança quando começou a representar, pois tinha então 17 annos. Estreiou-se no theatro da Trindade, na magica *A fada do amor*. Alem d'este theatro, esteve no D. Amelia e Avenida. A par das aptidões que tinha, disfructava muitas sympathias, porque em scena era alegre e d'uma alegria communicativa. Retirou-se do theatro para contrahir matrimonio. Foi pena, porque fez grande falta. Nos poucos annos que esteve no theatro, conseguiu mais do que muitos que alli passam a vida inteira.

Rosa Paes

Taborda — O incomparavel artista *Francisco Alves da Silva Taborda* nasceu em Abrantes, a 8 de Janeiro de 1824. Estreiou-se na abertura do theatro do Gymnasio, a 17 de Maio de 1846. No Gymnasio principalmente fez a sua brilhantissima carreira, tendo tambem representado durante uma epocha no theatro de D. Maria e durante duas no theatro da Trindade. Tem trabalhado por muitas vezes, sendo grande numero d'ellas por obsequio, nos restantes theatros de Lisboa, em todos os do Porto e nos de quasi toda a provincia. *Taborda*, esse caracter de ouro, que tem um amigo sincero e um admirador devotado em cada portuguez, esse artista sublime, que adivinhou a escola realista, quando ainda ninguem pensava n'ella, é a joia mais preciosa do palco portuguez, a mais veneranda reliquia da arte nacional. Para citarmos as peças em que mais sobresahiu, teriamos de mencionar todas as do seu vastissimo repertorio, pois em todas ellas teve creações brilhantissimas. Quero apenas aqui deixar os nomes de algumas em

Taborda

que o seu trabalho excepcional foi verdadeiramente unico e assombroso. Citaremos, pois: *Primavera eterna*, *Mentiroso*, *Filho-Familias*, *Medicos*, *Medico á força*, *Doente de scisma*, *Dominós brancos*, *Homens ricos*, *Sr. Procopio Baeta*, *Amigo dos diabos*, *A Policia*, *A Marqueza*, *A velhice namorada*, *Zé Palonso*, *O ensaio da Norma*, *Em guerra particular antes da paz geral*, *O chinello da cantora*, *Cosinha, casa de jantar e sala*, *Misantropo*, *Tagarellas*, *Miguel o torneiro*, *Amor londrino*, *José do Capote*, *Mocidade de Figaro*, *Dois primos*, *Tio Torquato*, *Cantor cosmopolita*, *Andador das Almas* e tantas outras.

Virginia — A notavel actriz *Virginia Dias da Silva* nasceu em Lisboa a 19 de Março de 1850. estreiou-se n'um pequeno papel da comedia *Mocidade e honra*, no theatro do Principe Real, sendo director Cesar de Lima. Pouco depois tomou conta do theatro o grande José Carlos dos Santos, que aproveitou aquelle talento e aquelles dotes naturaes, em que sobresahia uma voz encantadora. Com Santos foi para o theatro de D. Maria II e alli se conservou, apenas com o intervallo d'uma epocha, em que esteve na Trindade. E' uma das artistas mais illustres que o theatro portuguez tem possuido.

Virginia

BENEMERITOS DO THEATRO

BENEMERITOS DO THEATRO

Almeida Garrett — Nasceu no Porto, a 4 de Fevereiro de 1799, *João Baptista da Silva Leitão d'Almeida Garrett*, depois *Visconde d'Almeida Garrett*. E' este o homem a quem mais deve o theatro portuguez, já pelas suas obras primas de litteratura dramatica, já pelo muito que luctou para tanto conseguir a favor da arte e dos artistas. A *Garrett* se deve a restauração e a rehabilitação do theatro portuguez. São obra sua as melhores leis e regulamentos que tem tido o theatro nacional; é sua a verdadeira emancipação da classe artistica; é sua a cartilha em que tantos aprenderam o *a*, *b*, *c* theatral; é sua a fórma brilhante da nova litteratura dramatica; é obra dos seus persistentes esforços a edificação do theatro de D. Maria. O que ha ainda de bom no theatro, é seu; e muito mais houvera se a morte o não arrebatára tão cedo, e se os que depois vieram, não pervertessem a sua obra. A's peças do grande escriptor citam-se apenas os titulos para admiração de todos. São ellas: *Frei Luiz de Sousa*, *Um auto de Gil Vicente*, *Alfageme de Santarem*, *A Sobrinha do Marquez*, *Philippa de Vilhena*, *Catão*, *Merope*, *Tio Simplicio*, *Fallar verdade a mentir*, *As Prophecias do Bandarra* e *O Noivado no Dafundo ou cada terra com seu uso e cada roca com seu fuso*. A obra prima do theatro portuguez, o drama *Frei Luiz de Sousa*, foi traduzido em hespanhol, italiano, allemão e francez.

Almeida Garrett

Antonio (D.) da Costa — Nasceu em Lisboa, a 24 de Novembro de 1824 e morreu a 17 de Janeiro de 1892 o purissimo e abalisado escriptor *D. Antonio da Costa de Sousa de Macedo*. Foi commissario do governo junto ao theatro de D. Maria II, e publicou dois importantes relatorios sobre a sua administração. Escreveu o drama historica em 5 actos, *Molière*, que a critica da epocha considerou trabalho de primeira ordem.

D. Antonio da Costa

Conde do Farrobo — Nasceu em Lisboa, a 11 de Dezembro de 1801, o benemerito do theatro *Joaquim Pedro Quintella, 2.º Barão de Quintella* e *1.º Conde do Farrobo*. Era filho do 1.º Barão de Quintella, proprietario dos terrenos em que foi edificado o theatro de S. Carlos. O *Conde do Farrobo* foi o fidalgo mais opulento e cavalheiresco que Portugal tem possuido. Foi um verdadeiro protector das bellas artes e um dedicado amigo dos artistas. Ainda até á morte os seus estimados convivas foram os notaveis actores Taborda e Izidoro. Foi emprezario do theatro da Rua dos Condes, dando-lhe todo o brilho e esplendor compativel com a epocha. Foi o mais bizarro e enthusiasta

emprezario que o theatro de S. Carlos jámais tem tido. Mandou construir na sua maravilhosa quinta das Laranjeiras o mais bello e confortavel theatro de Portugal, em que dava extraordinarios e luxuosos espectaculos com distinctos amadores da alta sociedade e com os mais afamados artistas da epocha, que mandava vir do estrangeiro. Foi quem mandou vir para Portugal os maestros Coppola e Frondoni. Foi elle quem contractou as celebridades lyricas: Irmãs Ferlotti, tenor Conti, a Rozina Picco, a Barili, o tenor Patti, os baixos Mariani e Speck, a Boccabadatti, o tenor Sinico, o barytono Varesi e o baixo Fornasari. Foi elle quem apresentou pela primeira vez com o maior luzimento e esplendor as operas *Roberto o Diabo*, *Muda de Portici* e o *D. João* de Mozart. Foi tambem elle quem apresentou os mais espectaculosos e lindos bailados: *Pelayo*, *Daphnis*, *Conquista de Malaca*, *Phedra*, *Odaliscas*, *Adoração do Sol*, *Sylphide*, *Ilha dos portentos*, *Echo e Narciso*, *Portuguezes em Tanger*, *Orpheo* e tantos outros. Foi elle quem escripturou as mais distinctas e formosas bailarinas. Na sua quinta do Farrobo mandou fazer egualmente outro theatro; mas o das Laranjeiras foi o seu preferido; pois ahi se deram festas que rivalisavam com as mais opulentas dos principes da Europa. O *Conde do Farrobo* tinha enorme paixão pela musica. Tocava perfeitamente violoncello e contrabaixo e era eximio na trompa. Tinha sempre em casa uma banda de musica, formada pelos seus creados, aos quaes mandava ensinar qualquer instrumento, para o que tinha um mestre contractado. Muito antes de haver gaz em Lisboa, já o havia para illuminar a quinta e o theatro da Laranjeiras. Sem que o seu nome fosse annunciado, representaram-se nos diversos theatros algumas traduções suas. Falleceu em Lisboa a 24 de Setembro de 1869.

Conde do Farrobo

Duarte de Sá — Nasceu em Lisboa, em 1823, e tambem aqui morreu repentinamente a 31 de Agosto de 1876. Teve a mania dos *calembourgs*, que n'aquella epocha eram apreciadissimos. Era um apaixonado da arte dramatica e curioso distinctissimo. Possuia na sua quinta do Pinheiro, proximo a Sete Rios, um lindo theatrinho, para o qual Garrett deu as primicias de algumas suas peças, e, entre ellas, o *Frei Luiz de Sousa*. N'esta representou *Duarte de Sá* e atè o proprio Garrett. *Duarte de Sá* fez grande numero de peças, que foram representadas com muito agrado. N'algumas introduziu innumeros *calembourgs*. Foi *Duarte de Sá* director do Conservatorio, dedicando toda a sua actividade ao desenvolvimento d'esse estabelecimento de instrucção artistica. Estudou com afinco e verdadeiro amor a arte de representar. Baseando-se principalmente no Aristippe, organisou um methodo de ensino da especialidade, que realmente tinha bastante de aproveitavel. O estudo dos temperamentos e os complementos mentaes eram a verdadeira base d'esse methodo, que foi injustamente guerreado e até *troçado*. Foram seus discipulos: José Antonio Moniz, Leopoldo de Carvalho, Alfredo de Mello, Amelia Vieira, Emilia dos Anjos, Jesuina Marques, Posser e outros.

Duarte de Sá

Eduardo Schwalback — Nasceu em Lisboa a 18 de Maio de 1860, *Eduardo Schwalbach Lucci*, que fôra ingratidão não collocar n'este diccionario em logar distincto na secção *Benemeritos do theatro*. Este infatigavel e intelligentissimo trabalhador, tão illustre no jornalismo politico como no litterario, tem sido apreciavel critico d'arte, um escriptor dramatico, que tem obtido as maiores victorias desde o drama á revista, tocando em todos os generos. O que principalmente lhe dá este logar é a ultima reforma do Real Conservatorio, por elle conseguida, como seu inspector dignisimo. Tem alli prestado importantes serviços, de que muito tem utilisado a escola dramatica. E' inquestionavelmente um benemerito do nosso theatro.

Eduardo Schwalbach

Emilio Doux — A 14 de Janeiro de 1853 estreiou-se no velho theatro da Rua dos Condes uma companhia franceza de que fazia parte como actor *Emilio Doux*. Foi esta companhia que desenvolveu no nosso pu-

blico o gosto pela escola romantica, que então triumphava lá por fóra em toda a linha. *Emilio Doux*, depois de, com a sua companhia franceza, dar verdadeiros exemplos de progresso na arte aos actores portuguezes, tomou a direcção do nosso theatro nacional, desenvolvendo notavelmente o gosto pela arte de representar. No tempo em que dirigiu os theatros do Salitre, Rua dos Condes, Gymnasio e D. Fernando, apresentou grande numero de discipulos distinctissimos, que mais tarde foram verdadeiros ornamentos do theatro portuguez. Entre elles basta citar: Theodorico, Matta, Fidanza, Dias, Epiphanio, Tasso, Emilia das Neves, Carlota Talassi, Josepha Mesquita, Florinda Toledo e outros. *Emilio Doux*, apezar dos importantes serviços que prestou, soffreu a maior guerra por parte da imprensa, e até de muitos artistas, o que o levou a partir para o Rio de Janeiro, onde prestou ainda bastantes serviços ao theatro e onde morreu em 1876.

Emilio Doux

Francisco Palha — Nasceu em Lisboa, a 15 de Janeiro de 1824, o distincto escriptor e habilissimo director de theatro, *Francisco Palha de Faria Lacerda*. Era um verdadeiro homem de theatro e um talento superior. No livro ou na imprensa, n'esta principalmente, os seus elevados dotes de escriptor puro e sarcastico valeram-lhe em todos os tempos a admiração de amigos e inimigos. Deixou muitas obras de theatro festejadissimas; entre ellas: *O Andador das Almas, Fabia, A Morte de Catimbau, Republica das letras, Ha tantas assim!, Nini, Loteria do Diabo, Pepe Hillo, Ultimo figurino, Barba Azul, Garra de Leão, Ave azul*, etc. O theatro portuguez muito deve a *Francisco Palha*. Auxiliou a sociedade artistica do theatro do Gymnasio nos seus primeiros annos; presidiu á fundação da associação do theatro das Variedades, dando-lhe os mais difficeis impulsos; como commissario do governo junto ao theatro de D. Maria, levantou-o do abatimento em que jazia para o elevar ao maior grau de prosperidade a que chegou; desenvolveu e animou a litteratura dramatica nacional; obteve a reforma para os artistas; creou o monte-pio dos actores; elevou os ordenados dos artistas; conseguiu que se fizesse o jazigo para os artistas de D. Maria; organisou uma companhia com que explorou durante uma epocha o theatro da Rua dos Condes, fazendo alli subir á scena com optimo desempenho magnificas peças; fez construir o theatro da Trindade, que dirigiu até á hora da sua morte, em 11 de Janeiro de 1890.

Francisco Palha

Gil Vicente — Foi o notavel fundador do theatro portuguez. Floresceu em Lisboa nos reinados de D. Manuel e D. João III. Não ha noticias exactas do seu nascimento, pois affirmam uns que veio ao mundo em Guimarães, outros em Barcellos e ainda outros em Lisboa. Camillo Castello Branco certifica que *Gil Vicente* era filho de Martim Vicente, ourives, residente no Casal da Lage, freguezia de Urguezes, junto a Guimarães. O que se pode affiançar é que elle nasceu no ultimo quartel do seculo XV. Pelas suas obras prova-se que elle vivia em Lisboa, onde frequentava a Universidade, que então se achava na capital, antes de 1495. Parece que, com a morte de seu pae, abandonou o estudo da jurisprudencia, para se entregar unicamente aos seus talentos poeticos. Estes lhe valeram as sympathias que obteve na côrte. Tendo agradado muito á rainha D. Beatriz, mulher de D. Manuel, o monologo que *Gil Vicente*, vestido de pastor, lhe foi recitar ao seu quarto, em 8 de junho de 1502, por occasião do nascimento de D. João III, pediu-lhe que repetisse a sua composição em dia do Natal. O pedido foi satisfeito com mais propriedade, compondo *Gil Vicente* para esse dia o seu primeiro auto. Datam pois de 1502 os primeiros ensaios dramaticos do nosso grande poeta. D'ahi em diante, durante os reinados de D. Manuel e do seu successor, em todas as festas do anno, nascimento ou casamento de pessoa real, contribuia sempre *Gil Vicente* com o seu brilhante talento. *Gil Vicente* não só escrevia as peças, mas tambem as musicas de que ellas precisavam, e, na sua interpretação, era um actor de primeira ordem. *Gil Vicente* no fim da vida, cahiu em extrema pobreza. Deve ter morrido com mais de sessenta annos e julga-se que na cidade de Evora. As obras de *Gil Vicente* teem muito que admirar, consideradas debaixo do ponto de vista dramatico e das bellezas lyricas em que abundam, e não teem menos valor pelo lado moral e historico. As suas obras de theatro constam da Visitação, autos, comedias, tragicomedias e farças. São as principaes: *Auto*

pastoril portuguez, *Mofina Mendes*, *Barca do Inferno*, *Rubena*, *Côrtes de Jupiter*, *Romagem de aggravados*, *Quem tem farelos*, *Auto da Luzitania*, *Inez Pereira*, *Sibila Cassandra*, *Quatro tempos*, *Dom Duardos*, *Almocreves*, *Juiz da Beira*, *Amadis de Gaula*, etc.

Ignacio de Oliveira—Foi o architecto que D. João V mandou estudar a Roma, onde foi discipulo de Benedetto Letti e de Paulo Mattei. *Ignacio de Oliveira* foi o celebre artista que dirigiu o theatro real de Queluz, o dos Congregados do Espirito Santo, o da Rua dos Condes e, durante a ausencia de Bibiena, o da Opera do Tejo. Morreu a 19 de Janeiro de 1781.

José Carlos dos Santos — Nasceu em Lisboa, a 13 de Janeiro de 1833 e morreu a 8 de Fevereiro de 1886 o notabilissimo actor, primoroso ensaiador, distincto escriptor dramatico e correcto empresario *José Carlos dos Santos*. E' sem duvida até hoje o melhor mestre que tem possuido o theatro portuguez. Estreiou-se em D. Maria, onde fez uns pequeninos papeis, passou depois para a Rua dos Condes, onde já appareceu brilhantemente, em seguida para o D. Fernando, como um dos primeiros actores, depois para o Gymnasio, em que mostrou todo o seu valor como artista e mais tarde para D. Maria, onde realisou a epocha mais brilhante da sua carreira. Com Francisco Palha seguiu *Santos* para a Rua dos Condes, já como primeiro actor e ensaiador. Depois, associado com Pinto Bastos, formou nova empresa no theatro do Principe Real.

José Carlos dos Santos

Foi essa a epocha brilhante do *João o Carteiro*, do *Abysmo*, dos *Solteirões*, da *Grã-Duqueza* e do Rossi. Foi ahi que se notabilisou Antonio Pedro; foi ahi que tanto se evidenciou Virginia; foi ahi que Amelia Vieira accentuou o muito que podia dar; foi ahi que appareceu Alvaro, que tanto prometteu. Com José Joaquim Pinto foi o grande *Santos* ao concurso do theatro de D. Maria, que lhe foi adjudicado. Nova epocha brilhante teve o theatro. A companhia estava magnifica e as peças eram ensaiadas com o primor que *Santos* dava a todos os seus trabalhos. Sendo mais tarde o theatro dado a outra empresa, *Santos* passou uma epocha ensaiando no Gymnasio, quando já o accommettera a horrivel doença que o cegou. Durante outra epocha ainda foi emprezario e ensaiador da Rua dos Condes. Foi este o final da sua carreira brilhantissima. Já completamente cego e torturado pela molestia e pelas amarguras, ainda representou n'alguns theatros de Lisboa e da provincia as peças: *Irmã do cego*, *Leitora* e *Camarote da Opera*. As côrtes decretaram-lhe a pensão mensal de 72.000 réis, que recebeu até á morte. Foi casado com a actriz Amelia Vieira Santos. Alem de innumeras traducções, representadas em todos os theatros de Lisboa, escreveu bastantes peças originaes, entre ellas: *A Missão*, *O Segredo d'uma familia*, *O homem das cautellas*, *Novella em acção*, *O Anjo da paz*, etc.

Luiz Augusto Palmeirim —Nasceu em Lisboa a 9 de Agosto de 1825 e aqui morreu a 4 de dezembro de 1894. Foi socio effectivo da Academia Real das Sciencias e Director do Conservatorio. Leu em sessão do Conservatorio a sua *Memoria acerca do ensino das artes scenicas*. Foi vogal da Commissão de censura dramatica, dando sempre pareceres notaveis e fundamentados. A elle se deve construcção do theatro do Conservatorio. Na sua administração d'aquelle estabelecimento de ensino, das aulas dramaticas sahiram as distinctas actrizes Adelina Abranches, Lucinda do Carmo e Jesuina Saraiva. Foi deputado em varias legislaturas e no parlamento se occupou por diversas vezes de questões de arte. Por motivos de melindre por duas vezes regeitou o cargo de commissario do governo junto ao theatro de D. Maria. Vivendo na brilhante epocha da litteratura em Portugal, foram seus intimos amigos e companheiros no cultivo das letras Herculano, Castilho, Rebello da Silva, Mendes Leal, Bulhão Pato, Silva Tullio e outros. Foi um poeta popularissimo; as suas poesias eram cantadas e recitadas em todo o paiz, especialmente as que tinham por titulo: *O Guerrilheiro*, *A Vivandeira*, *O Veterano* e *Camões*, sendo esta ultima recitada innumeras vezes pelo actor Rosa pae. Foi *Palmeirim* no seu tempo cognominado o *Beranger Portuguez*. Publicou o excellente livro *Os Excentricos do meu tempo*, em que ha magnificos capitulos com referencia a gente de theatro, entre ella os actores Carreira e Matta, a actriz Barbara, o mestre Coelho, o mimico José Romão e o ponto

Luiz Augusto Palmeirim

Ricardo Fortuna. No theatro obteve bastante exito com as suas excellentes comedias originaes: *O sapateiro de escada*, *Como se sobe ao poder*, *A domadora de feras* e *Dois casamentos de conveniencia*. Imitou de Sardou *Os amigos intimos* e fez magnificas traducções do *Marquez de la Seiglière*, do *Primo e o Relicario*, do *João Baudry* e da *Chuva e o bom tempo*. Escreveu ainda, a pedido de Antonio Pedro, a scena-comica *Gymnastica domestica*, que não chegou a ser representada em consequencia da morte do grande artista.

Luiz (Dr.) da Costa Pereira — Nasceu no Funchal, a 19 de agosto de 1819, este illustre homem de theatro. Quando estudante de Coimbra, representou, como amador, entre outras peças, o *Othello*. Em 1853 foi convidado pelo governo para exercer o logar de ensaiador no theatro de D. Maria, o que acceitou. N'esse tempo traduziu varias peças e representou, por occasião da acclamação do rei D. Pedro V, o papel de *Bernardim Ribeiro* no drama de Garrett, *Um auto de Gil Vicente*. Foi por muitos annos ensaiador do theatro de D. Maria e depois commissario regio. Foi tambem professor da arte de representar no Conservatorio. Por algum tempo ensaiou no Gymnasio, voltando depois ao theatro de D. Maria, representando no drama *Camões*, de Cypriano Jardim, por occasião das festas do centenario do grande epico. Em 1800 publicou os seus *Rudimentos da Arte Dramatica*, que é, sob todos os pontos de vista, de grande interesse para os que se dedicam de coração a tal arte. Falleceu a 18 de janeiro de 1893.

Dr. Luiz da Costa Pereira

Manuel de Macedo — Nasceu a 1 de maio de 1839. Foi um distincto scenographo, como é um illustre escriptor. Conseguiu encaminhar a arte scenica, no respectivo a trajes e accessorios, para terreno artistico. Algumas peças foram completamente postas em scena com verdadeiro rigor historico e effeito pittoresco sob a sua intelligente e sabia direcção. Os nossos artistas estudiosos e as emprezas que desejam acertar frequentemente consultam a sua opinião auctorizada. *Manuel de Macedo* tem traduzido primorosamente muitas peças que teem tido exito.

Manuel Macedo

Romão — Quando, em 1846, se inaugurou o theatro do Gymnasio, *Romão Antonio Martins*, que era bailarino em S. Carlos, estreiou-se como actor. Pouco tempo depois, quando Emilio Doux abandonou o Gymnasio, foi o *Romão* elevado a actor-ensaiador e esta resolução bem acertada foi, porque durante muitos annos foi elle n'aquelle theatro um verdadeiro mestre. Quanto o honraram muitos dos seus discipulos, é facil de saber, escrevendo-se-lhes os nomes, que eram nada menos do que: Taborda, Izidoro, Braz Martins, Emilia Candida, Julio Soller, Valle, Rodrigues, Marcolino, Bernardo Arejões e outros muitos. Quando a morte o arrebatou, a 18 de dezembro de 1878, era ensaiador do theatro de D. Maria. Mestres como o *Romão* é que fazem falta no nosso theatro.

Romão

CANTORES PORTUGUEZES

CANTORES PORTUGUEZES

Alfredo Gazul — Nasceu em Lisboa em 1844 e aqui morreu em 1908. Começou aos sete annos aprendendo musica com seus parentes, todos musicos distinctos. Passou depois ao Conservatorio, onde foi discipulo notavel. Mais tarde seguiu para Italia, onde se aperfeiçoou na arte de canto. Estreiou-se o tenor *Alfredo Gazul* no Theatro Communale, de Vigevano, na opera *Lucrecia Borgia*, em 1872. Foi depois para Turim, onde muito agradou no *Elixir d'amor* e a seguir obteve egual exito no theatro Manzoni, de Milão. Percorreu depois varios theatros de Italia até que, em 1874 veio contractado para o theatro de S. João, do Porto, onde foi muito festejado. Veio no anno seguinte para o S. Carlos, de Lisboa, onde obteve successo. Voltou depois a Italia e percorreu a Austria e Hespanha e voltou ainda a S. Carlos, sempre aclamado. A doença impossibilitou-o mais tarde de continuar a sua carreira brilhante. Estabeleceu-se então em Lisboa como professor de canto até que a morte o arrebatou em 20 de Março de 1908.

Antonio Andrade — Tenor portuguez, que começou a sua carreira brilhantemente e teve de parar por ser atacado de uma impertinente surdez. Estudou musica e canto com Casimiro e Pontechi e a arte de representar, com José Romano e Dr. Luiz da Costa Pereira. Tinha uma voz suavissima e apaixonada, com que deliciava o publico em innumeras operas. A sua estreia foi em Varesi (Italia) a 30 de Setembro de 1882.

Antonio Andrade

Augusta Cruz — Nasceu em Vizeu, a 13 de Agosto de 1869. Desde creança manifestou aptidões para o canto e por isso teve uma educação artistica condigna. Em Lisboa estudou com o *maestro* Pontechi. Em Outubro de 1888, n'uma festa de caridade, no theatro de S. João, do Porto, tomou parte no desempenho do *Fausto*, em que obteve um triumpho. Em 1889 partiu para Milão, a fim de completar a sua educação artistica. A sua estreia como artista foi a 11 de Novembro de 1890, no theatro de Padua. no *Trovador*. Teve um grande exito. D'ahi, de triumpho em triumpho, percorreu os theatros de Italia, Austria, Russia, Mexico, Havana, Brazil, etc. Tendo abandonado a scena para casar, morreu em Lisboa a 6 de Janeiro de 1901.

Augusta Cruz

Bensaude — Estreiou-se no theatro da Trindade, a 19 de Março de 1884, o barytono portuguez *Mauricio Bensaude*, na opera comica *Graziella*. Fez ainda alli com muito agrado a *Gata branca*, *Boccacio* e *Babuk*. Com desejos de representar comedia, pas

sou para a companhia de D. Maria, onde era perfeitamente recebido; mas onde o atormentavam as saudades da musica. Voltou em 1888 para a Trindade, reapparecendo na opera comica *O Chalet*, e representando depois a *Cigarra, Comboio de recreio, Surcouff, Marquezinha* e *Gato preto*. Eram maiores as suas aspirações, pelo que partiu para Italia a aperfeiçoar-se na arte de canto e alli se estreiou como barytono de companhias lyricas. Foi desde logo consagrado e é hoje um dos artistas portuguezes que honram o nosso nome nas grandes scenas estrangeiras. *Mauricio Bensaude* é natural dos Açores. Em 1907 veio a Lisboa, cantando no theatro D. Amelia e no Porto, no theatro S. João, em portuguez, a opera comica *Dragões de Villars* e a opera de Massenet, *D. Cesar de Bazan*.

Bensaude

Celestino — Foi um barytono portuguez, que por muitos annos cantou com agrado no theatro de S. Carlos e depois no Brazil, *Antonio Maria Celestino*. Quando estava cantando com muito agrado no Rio de Janeiro foi victima de uma grande desgraça. Estando á janella de sua casa, mão traiçoeira lhe arremeçou á cabeça uma garrafa, fazendo-lhe ferimentos, que lhe cauzaram a morte.

Francisco Andrade — Notavel barytono portuguez que se estreiou em S. Remo (Italia) na opera *Aida*, a 22 de Dezembro de 1882. Estudou musica com os professores Casimiro e Pontechi, e a arte de representar com José Romano e Dr. Luiz da Costa Pereira. De S. Remo passou a Roma, Carrara, Cesena e por fim a Milão, a capital do mundo lyrico, onde foi definitivamente consagrado, quando se fez ouvir e admirar na sua soberba creação do *Rigoleto*. Veio depois a Lisboa e aqui teve as merecidas ovações que nunca lhe regatearam em Londres, Berlim e S. Petersburgo. Na Allemanha é o artista querido, assim como na Russia e na Hollanda. Para lhe dar um logar proeminente na scena lyrica basta a interpretação, affirmada por todos os criticos allemães, que tem dado á legendaria figura de *D. João* de Mozart. O seu repertorio é talvez o maior de quantos barytonos actualmente cantam nas scenas lyricas.

Francisco Andrade

João Veiga — Nasceu em Lisboa este barytono portuguez. Era um distincto e festejado amador lyrico, o que o animou a ir estudar para Italia. Em Lisboa foi discipulo de Guilherme Cossoul e Frondoni; em Milão do baritono Corsi. Tinha uma voz potente e de timbre muito agradavel. Estreiou-se em Milão em dezembro de 1879 com a *Favorita*, alcançando enorme successo. Continuou uma bella carreira até que, quando estava já contractado para o S. Carlos de Lisboa, morreu repentinamente em Italia, a 15 de Março de 1881.

João Veiga

Judice da Costa — Nasceu no Algarve, a 12 de Junho de 1870, a distincta cantora portugueza *Maria Judice da Costa*. Discipula do professor de canto Melchior Oliver, estreiou-se com muito agrado n'um concerto promovido pela imprensa a favor das victimas do incendio do theatro Baquet. Foi depois estudar para Italia e estreiou-se em S Carlos, em 1890, na *Gioconda*, fazendo a céga. Foi recebida com enthusiasmo. Fez depois tambem com agrado o *Rei de Lahore*. Tem percorrido com bastante exito as diversas scenas lyricas da Europa e America.

Luiza Todi — Nasceu em Setubal, a 9 de Janeiro, de 1753, a notabilissima cantora *Luiza d'Aguiar Todi*, que chegou a ser considerada a primeira artista lyrica do seculo XVIII. Foi contractada para o theatro do Bairro Alto, e alli, tendo pouco mais de 14 annos de edade, representou no *Tartufo* de Moliére. Aos 16 annos casou com Francisco Xavier Todi, musico da orchestra do theatro.

Luiza Todi

Luiza Todi, que, ao mesmo tempo que representava no theatro do Bairro Alto, estudou a sublime arte com o insigne musico David Perez, foi contractada como primeira dama comica para o theatro italiano de Londres, em 1777. Alli alcançou extraordinario exito, assim como em Paris e Madrid. N'uma carreira triumphal percorreu a Italia, Inglaterra, França, Austria, Allemanha, Hespanha e Russia, até que em 1796 voltou definitivamente para Portugal. *Luiza Todi* enviuvou em 1803. Ficou vivendo modestamente do producto de algumas lições até que em 1813 perdeu um olho e em 1823 ficou completamente cega. Foi accommettida de um insulto apopletico em Junho de 1833 e expirou a 1 de Outubro do mesmo anno, tendo 80 annos, 8 mezes e 21 dias de edade, na travessa da Estrella n.º 2, 2.º andar.

Mary Arneiro — Uma cantora portugueza de boa fama nos principaes theatros lyricos. E' filha do visconde de Arneiro.

Mathilde Marcello — Cantora portugueza, filha do fallecido Visconde das Nogueiras. Iniciou a sua carreira lyrica na Italia e cantou depois com agrado no Real Theatro de S. Carlos, de Lisboa em 1888.

Regina Pacini — Nasceu em Lisboa, a 6 de Janeiro de 1871. E' filha do antigo director do theatro de S. Carlos, Pietro Pacini, e irmã do emprezario do mesmo theatro, José Pacini. *Regina Pacini* fez a sua brilhante estreia no nosso theatro lyrico a 5 de Janeiro de 1888, tendo apenas 17 annos de edade. De então até hoje ininterruptamente a sua carreira em toda a Europa e na America, tem sido um caminhar glorioso de triumpho em triumpho. E' já vastissimo o seu repertorio, em que se conta a opera da sua estreia, *A Somnambula* e, entre muitas outras: *Lucia de Lammermoor, Chrispim e a Comadre, Barbeiro de Sevilha. Manon Lescaut, Traviata, Elixir d'amor, Hamlet, Mignon, Puritanos, Martha, D. Paschoal,* etc. Nos fastos da arte portugueza, ao lado da grande cantora Luiza Todi, que, na sua epocha, assombrou o mundo inteiro com o seu incomparavel talento e a sua voz prodigiosa, outro astro surgiu de egual brilho e não menor grandeza, *Regina Pacini.*

Regina Paccini

COMPOSITORES PORTUGUEZES

E MESTRES DE MUSICA

COMPOSITORES PORTUGUEZES

E MESTRES DE MUSICA

Adolpho Sauvinet — Nasceu em Lisboa em 1836. Foi, como seus irmãos, um apaixonado da musica. Cantou em diversos concertos. Sem ter estudado musica, foi compositor muito apreciado. Tocava piano d'ouvido; fez melodias, que outros instrumentavam. Era assim auctor da opera *Flavia*, ouvida no Salão da Trindade e da opereta *O Principe Rubim*, cantada no theatro da Trindade, de Lisboa, no Porto e no Rio de Janeiro. Outras composições tinha, que não chegou a ver em scena.

Alfredo Keil — Nasceu em Lisboa, a 3 de julho de 1851, o illustre *maestro*, que dispondo de um excepcional talento artistico, foi tambem um magnifico pintor e um poeta. São innumeros os seus trabalhos de compositor e todos de merito. Entre elles citam-se as suas operas *Dona Branca*, *Iréne*, e *Serrana*. Qualquer d'ellas lhe valeu um triumpho. Morreu na Allemanha em outubro de 1907. Os seus restos mortaes foram trasladados para Lisboa.

Alfredo Keil

Alfredo Mantua — Nasceu em Loanda a 12 de novembro de 1880. Veio ainda creança para Lisboa com seu irmão Bento Mantua, hoje já um distincto escriptor dramatico e ambos foram depois para Coimbra seguir o curso de regente agricola, que completaram. Foi no seu regresso a Lisboa que Alfredo Mantua começou a entregar-se de alma, vida e coração ao estudo da musica, em que tanto já se tem salientado. *Alfredo Mantua* é um artista de coração, um trabalhador infatigavel, um bom, um sympathico, cheio de modestia e de valor. Não vem para aqui ennumerar todas as suas obras apreciadissimas, mas apenas ennumerar as relativas ao theatro. Foi o primeiro e habil regente da Tuna Academica. N'esta qualidade escreveu musica para as seguintes festejadas peças, representadas por estudantes: *P'la tangente*, *A olho nú* e *Othella*. Foi regente da orchestra e director musical do theatro da Rua dos Condes, para onde compoz musica para a opereta *Homem das decimas* e para a revista *A Dobadoura*. Tem promptas as partituras de uma peça de Bento Mantua e Salvador Marques, *A triplice alliança* e outra de Bento Mantua e Ernesto Rodrigues *A tia Ricardina*. Fez egualmente musica muito applaudida para uma revista que se representou em Almada com o titulo de *Carapuças*. Foi á sua muita pericia e paciencia que se conseguiu o exito obtido na representação, por meninas, da difficil opera burlesca de Offenbach, *A Grã-Duqueza de Gerolstein*. E' *Alfredo Mantua* um

Alfredo Mantua

eximio professor de bandolim e é regente da Grande Tuna Feminina, que só se apresenta em espectaculos de caridade.

Alves Rente — Nasceu no Porto a 6 de setembro de 1851 e morreu em Lisboa a 10 de março de 1891. Foi um bom ensaiador de musica e um habil emprezario. Como compositor, apezar de muito accusado de plagiario, tinha bastante valor, inspiração e era um trabalhador infatigavel. As suas melhores partituras são: *Schah em Pancas*, *Verde Gaio*, *Diabrete*, *Pata de Cabra*, *Rapé da bruxa Martha*, *Romã encantada*, *Samsão*, *Roca de vidro*, *Guizo*, *Princeza Azulina*, *Revista de 1878*, *Processo da Luz Electrica*, *Filha do Tambor-mór*, *Se eu fôra rei...*, *Chapeu de tres bicos*, *D. Cezar de Bazan*, *Bilha quebrada*, *Rei de ouros*, etc.

Alves Rente

Antonio Leal Moreira — Musico distincto, que morreu em Lisboa, em 1839. Compoz diversas e apreciadissimas operas, que se cantaram nos paços de Queluz e Ajuda, na Casa Pia, no palacio de Cruz Sobral e no theatro de S. Carlos. E' auctor, entre outras, das seguintes operas: *Siface e Sofonisba*, *L'Imminei di Delfo*, *Esther*, *Gli eroi spartani*, *Gli affetti del genio luzitano*, *Il Natale augusto*, *A heroina luzitana*, *La serva riconoscente*, *A saloia enamorada*, *Raollo* e *A vingança da Cigana*.

Antonio Taborda — Musico distincto, primeiro trombone do theatro de S. Carlos, é tambem mestre da excellente banda da Guarda Municipal. Como compositor, tem grande numero de peças para banda, trechos de musica religiosa, a marcha da Cruz Vermelha, as celebres marchas funebres *Dernier larme* e *A' mon père*, a inspirada valsa *Miragem*, a opera-comica *Dinah*, a opereta *Os noivos da Margarida* e a revista *Da Parreirinha ao Limoeiro*. *Antonio Taborda* tem varias condecorações.

Antonio Taborda

Augusto Machado — Nasceu em Lisboa, a 27 de dezembro de 1845 o illustre maestro *Augusto d'Oliveira Machado*. E' um pianista distinctissimo, eximio professor de canto e director do Conservatorio. Como compositor as suas obras são classificadas de primeira ordem. As principaes são as operas lyricas: *Laureana*, *Dorias* e *Mario Wetter*; as operas-comicas: *O Sol de Navarra*, *A Cruz de ouro*, *O Desgelo*, *Piccolino*, *Leitora da Infanta*, *Tição Negro* e *Venus*; as operetas: *A guitarra*, *A Maria da Fonte* e *Os Filhos do Capitão-mór*; os bailes *Zeffiretto* e *Fausta*, etc.

Augusto Machado

Capitani — Um musico italiano, que por muitos annos exerceu a sua profissão no Brazil e ultimamente se estabeleceu em Lisboa, onde tem sido muito apreciado como director musical nos theatros de D. Amelia e Avenida. E' um bom ensaiador de partes e córos, excellente director d'orchestra e habilissimo em instrumentações.

Capitani

Carlos Araujo — Musico da Sé de Lisboa, compositor estimado, bom ensaiador e por vezes regente de orchestra em diversos theatros. Tem incontestavel valor.

Carlos Bramão — Nasceu em 1835 e morreu em 1874. Era artista de valor e trabalhador infatigavel. Foi o primeiro colleccionador de cantos populares portuguezes. Entre as suas innumeras composições para o theatro, as mais apreciadas foram: *Palavra*

Carlos Bramão

de Rei, Uma vingança, Raphael o diabo, Lampada maravilhosa, Banquete dos antropophagos, S. Jorge, O Timbaleiro, A herança do tambor-mór e *Pelle de burro.*

Carlos Calderon — Nasceu a 21 de abril de 1867. De muito novo se dedicou com o maior enthusiasmo á musica, estudando com Monteiro d'Almeida harmonia e contraponto, obtendo distincção em todos os seus exames no Conservatorio. Começou por escrever musica religiosa, depois para piano, mais tarde para o theatro. E' um compositor estimadissimo e tem obtido successo em quasi todos os seus trabalhos theatraes, que muitos são, salientando-se os seguintes: *Ave do Paraizo, Coração d'ouro, Poeta em pancas, Loteria infernal, Grão-Duque, Trocas e baldrocas, Filha do Feiticeiro, Papagaio do sr. regedor, O Tezo, Filha das Ondas, Reviravolta, P'rá frente!, Semana dos nove dias, Lisboa na pandega, A B C, Trevo de quatro folhas, Alma penada, Rosa de musgo, Homem das botas* e *Tira-dentes.*

Carlos Calderon

Casimiro Junior — Nasceu a 30 de maio de 1808 e morreu a 28 de novembro de 1862 o notavel compositor *Joaquim Casimiro Junior.* Tinha grande popularidade; era querido e respeitado entre os collegas, que o admiravam como um genio musical. Foi mestre de capella da Sé de Lisboa e deixou innumeras composições sacras e profanas. Nos theatros foi quasi o compositor exclusivo do seu tempo, pois deixou 209 partituras de peças de diversos generos.

Casimiro Junior

Cyriaco Cardozo — Nasceu no Porto a 8 de agosto de 1846 e morreu em Lisboa a 16 de novembro de 1900. Foi um musico distincto, que exerceu a sua profissão no Porto, no Rio de Janeiro e por fim em Lisboa. Ainda compositor algum portuguez alcançou mais popularidade e maior numero de applausos. Entre os seus magnificos trabalhos tiveram maior exito os seguintes: *Burro do sr. Alcaide, Solar dos Barrigas, Relogio magico* e *Testamento da velha.* Ensaiava primorosamente e dirigia na perfeição. A sua morte deixou uma grande lacuna.

Cyriaco Cardoso

Del-Negro—Notavel trompista, premiado em todos os annos do Conservatorio, primeiro trompa de S. Carlos e do theatro Real de Madrid, solista de primeira ordem, *Joaquim Thomaz Del-Negro* é tambem distincto compositor e ensaiador de musica. As suas obras, que muitas são, teem alcançado grande exito. Até hoje tem composto 147 actos! Seria longo enumerar todos os seus trabalhos. Para honra do seu bom nome de compositor basta citar as seguintes obras: *Basoche, Filhos do Capitão-mór, Varinos, Mancheia de rosas, Musa dos estudantes, Kinfá na China, Planeta Venus, Carvalho milagroso, Aventura regia, Retalhos do Porto, Volta ao mundo, Homem das mangas, Arte Nova, Vivinha a saltar, Drama no fundo do mar, Espelho da Verdade, Pagem d'El-Rei, Santo Antonio de Lisboa, Templo de Salomão, A B C, P'rá frente,* etc.

Del-Negro

Dias da Costa—Nasceu em Cabo Verde, em 1860. E' um compositor inspirado, sobresaindo, entre outras, as suas musicas para as peças: *A Pupilla de D. Beltrão. Academicos e futricas* e *O Cavalleiro da Rocha Vermelha.*

Dias Costa

Emilio Lami—Illustre professor e eximio pianista.

Exerce o professorado ha mais de 50 annos. E' um dos nossos primeiros acompanhadores e n'esta qualidade tem figurado em innumeros concertos. Foi maestro ensaiador do theatro de S. Carlos e é auctor de 400 composições musicaes, algumas sacras e contando-se nellas arias, valsas, romanzas, marchas, phantasias, aberturas e peças concertantes de muito valor. Já completou 70 annos de edade.

Emilio Lami

Filippe da Silva — Musico de egreja e musico de theatro. Em ambos os generos tem bastante valor. No theatro tem sido pouco aproveitado; mas é um compositor distincto, um magnifico ensaiador e habil director de orchestra.

Filippe da Silva

Filippe Duarte—Um musico distinctissimo, excellente ensaiador, bom regente de orchestra e compositor inspirado, tendo obtido grande exito com as suas bellas operetas, magicas e revistas, que muitas são.

Francisco Alvarenga — Nasceu em Lisboa a 11 de fevereiro de 1844 e foi assassinado no Rio de Janeiro a 8 de março de 1883. Foi um compositor de verdadeira inspiração. As suas partituras mais estimadas são as das seguintes peças: *Amor e dinheiro, Cofre dos encantos, Maestro Bovi, Gil Braz, Beldemonio, A Filha do Tambor mór, As cartas do Conde-Duque, Niniche, O sino do eremiterio, O Periquito* e *O Visconde.*

Francisco Alvarenga

Frederico Guimarães — Distincto musico portuguez, auctor da opera *Beatriz*, cantada pela primeira vez no theatro de S. Carlos, a 29 de março de 1882.

Freitas Gazul — Compositor distincto para os nossos theatros. São innumeras as suas composições, todas de valor. Basta citar a opera *Frei Luiz de Souza* cantada em 1891 no theatro de S. Carlos, e, entre muitas, as seguintes operetas cantadas na Trindade: *Cigarra, Fada do Amor, Tres dias na berlinda, Marquezinha, Homem da bomba, Garra de Leão, Mocidade de Figaro, Furias d'amor*, etc. E' eximio como instrumentista, ensaiador de musica e regente de orchestra.

Freitas Gazul

Frondoni — Nasceu em Parma, na Italia, a 25 de fevereiro de 1809, e morreu em Lisboa, a 4 de junho de 1891 o illustre *maestro Angelo Frondoni.* Veio para Lisboa em 1839, contractado pelo conde do Farrobo, para compositor e ensaiador do theatro de S. Carlos. Nunca mais d'aqui sahiu, prestando sempre os maiores serviços á arte musical no nosso paiz. Compoz diversas operas e bailes para S. Carlos. Escreveu depois varias operetas, com libretos portuguezes para a Rua dos Condes, Gymnasio, Laranjeiras, Trindade e Principe Real. A sua primeira composição n'este genero, *O Beijo*, teve um successo espantoso e representou-se em tres theatros. As suas partituras mais afamadas são: *O Rouxinol das salas, Tres rocas de Crystal, O Beijo, Rosa de sete folhas, Lenda do rei de Granada, Gata Borralheira, Santo Antonio* e *O Rei e o Eremita. Frondoni* foi membro do Conservatorio e optimo ensaiador de musica.

Frondoni

Gomes Cardim — E' natural de Setubal, onde começou a estudar musica, vindo depois aperfeiçoar-se para Lisboa. Mais tarde partiu para o Brazil, onde, ao mesmo tempo que se entregava ao commercio, era professor de musica e já compositor. Vindo para Lisboa, continuou escrevendo diversas partituras e sendo ensaiador nos theatros. E'

um compositor festejado, que voltou a exercer a sua profissão no Brazil e mais tarde a abandonou para ser simplesmente commerciante. Como *maestro* era bastante festejado, porque realmente tinha inspiração. *Gomes Cardim* estudou musica em Setubal com o professor João de Deus Costa Soares. Em Lisboa com os notaveis musicos Santos Pinto e Casimiro Junior. Indo para o Seminario de Santarem, ahi começou a leccionar. No Brazil estabeleceu-se como professor de musica no Rio Grande do Sul.

Gomes Cardim

Graça — Tem realmente valor, tendo ultimamente dado bastantes provas, o professor *Esteves Graça*. Fazendo musicas de operetas ou revistas com bastante inspiração, ensaiando, ou regendo orchestras, mostra sempre que é muito util n'uma companhia do genero alegre. Tem ultimamente prestado bons serviços na companhia do theatro Lisbonense, empresa do actor Domingos, onde é muito estimado pelo seu valor e qualidades. Fez falta nos theatros populares de Lisboa.

Guilherme Cossoul — Nasceu a 22 de abril de 1828. Musico distincto dos Conservatorios de Lisboa e Paris, desde 1857 foi director da orchestra do theatro de S. Carlos. Em 1861 foi nomeado professor de violoncello do nosso Conservatorio e durante algum tempo seu director. Foi musico da Real Camara e vice-presidente da «Associação Musical 24 de Junho.» Era condecorado com os habitos de S. Thiago e da Conceição. Foi um talento musical de primeira ordem. As suas principaes composições foram: *Te-Deum* para a volta d'uma viagem de El-Rei D. Pedro V, outro *Te-Deum* para o casamento de El-Rei D. Luiz, *Te-Deum* pelo restabelecimento de Campos Valdez, *Variações* cantadas por Laura Harris, *Homenagem a Camões*, marcha. Foi emprezario do theatro de S. Carlos desde 1861 a 1873. Era estimadissimo em Lisboa *Guilherme Cossoul*. A sua morte, em 26 de novembro de 1880, foi muito sentida.

José Maria do Carmo — Foi um compositor muito popular e estimado das plateias dos theatros da Rua dos Condes e Variedades. Fez principalmente *couplets* para comedias na epocha de 1850 a 1860.

Julio Neuparth — Distincto professor do Conservatorio, illustre critico de arte, é tambem um primoroso compositor, cujos trabalhos, festejados em diversos theatros, lhe teem dado honrosa classificação.

Julio Neuparth

Luiz da Costa e Faria — Distincto musico, que nasceu em 1679. Compoz varios *Vilhancicos*, *Fabula de Alfeo*, *El poder de la harmonia* e muitas outras obras.

Luiz Filgueiras — Nasceu em 1862. Musico distincto e compositor de merito. Tem obtido successo em muitas obras para o theatro. E' magnifico ensaiador e distinctissimo regente de orchestra. Actualmente é dos mais illustres directores musicaes que um theatro póde obter. Entre as suas partituras mais applaudidas no theatro, contam-se as seguintes revistas: *Nun xe xabe*, *Devagarinho*, *Talvez te escreva*, *Familia Piranga*, *Vivinha a saltar*, *Raios X*, *Jogo franco*, *Santo Antonio em Lisboa*, *O' da guarda* e *Pae Adão*, as operetas: *Casamento em Fanhões* e *Pela patria!* as peças phantasticas: *Frei Satanaz*, *Joias da corôa*, *D. Quichote*, *Filha do Ar*, *Tangerinas magicas*, etc.

Luiz Filgueiras

Manuel Benjamim — Apreciado compositor que esteve por muito tempo no Porto, onde foi tambem emprezario do theatro D. Affonso. Em Lisboa tem feito musica para diversas peças com bastante agrado.

Manuel Benjamim

Manuel Innocencio — Nasceu em Lisboa em 1802 e morreu em 1887. Foi um distincto professor de musica e compositor muito apreciado das inspiradas operas *Ignez*

de Castro e *Cerco de Diu.*

Marcos Portugal — Notabilissimo musico portuguez, nascido em Lisboa a 24 de março de 1762 e fallecido no Rio de Janeiro a 7 de fevereiro de 1830. A sua primeira opera, escripta para o theatro de Turim, foi *L'Eroe cinese.*

Manuel Innocencio

D'ahi até á hora da sua morte foram innumeras e notaveis as suas composições. Os seus primeiros trabalhos foram feitos e festejados em Italia. De 1787 a 1790 compoz *Marcos Portugal* diversas burlettas e dramas allegoricos para o theatro do Salitrè. Em 1791 voltou a Italia. Deu em Parma *La dona di genio volubile,* em Roma *La vedova reggiratrice,* e em Veneza *Il principe de Spazzacamino.* Em 1794 canta-se em Milão a sua opera *Demofoonte*, em 1795 em Veneza *I due Gobbi*, em Bolonha *L'ingano poco dura* e *Il ritorno di Cerse.* Continuou a escrever prodigiosamente até apresentar a sua obra prima, *Fernando in Messico,* representada em Roma em 1797. Voltou a Lisboa em 1799. De 1801 a 1806 *Marcos Portugal* compoz 12 operas! Entre estas: *Il duca di Foix*, *Ginevra di Scozzia*, *Zaira*, *Il triompho de Clelia* e *Sofonisba.* Com D. João VI partiu para o Rio de Janeiro, escrevendo diversas operas para o theatro de S. João. Ali teve trez ataques de paralysia até que morreu. O illustre compositor, gloria de Portugal, além de centenares de composições sacras, arias, duettos e partituras pequenas para os theatros do Salitre e Rua dos Condes, escreveu 40 operas, quasi todas de enorme exito e reputação europea!

Marcos Portgual

Migone — Nasceu em Lisboa, a 27 de maio de 1811 e morreu a 10 de junho de 1861 o distincto compositor *Francisco Xavier Migone*, que fez para o theatro de S. Carlos, onde obtiveram bastante exito as duas operas: *Sampiero* e *Mocana.*

Miró — Nasceu em Lisboa, a 25 de julho de 1815 o compositor *Antonio Luiz Miró.* Foi director musical do theatro de S. Carlos e para lá escreveu diversas operas, assim como para o theatro das Larangeiras. Para a Academia Phylarmonica compoz a musica do drama lyrico *Os Infantes em Ceuta.* Em 1848 obteve grande successo no theatro do Gymnasio com a sua opera-comica *A Marqueza.* Foi pouco depois para o Brazil e lá morreu.

Monteiro d'Almeida — Professor do Conservatorio de Lisboa, seu secretario e director interino, foi um distincto compositor *Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida.* Foi chefe da orchestra dos theatros da Rua dos Condes, Trindade e D. Maria. Foi tambem musico da Real Camara. Compoz bastantes operetas e *couplets* de comedias. Nasceu em 1826 e morreu em 1898.

Monteiro d'Almeida

Nicolino Milano — Nasceu no Brazil, e no Rio de Janeiro obteve um nome glorioso de compositor e violinista. Em Lisboa alcançou muito agrado escrevendo obras de valor incontestavel e dirigindo com a maior proficiencia a parte musical de varias emprezas theatraes. Entre as suas partituras destacam-se as seguintes: *João das Velhas*, *Capital Federal*, *Periquito* e *Flor do Tojo.*

Nicolino Milano

Rio de Carvalho—Nasceu este musico distincto em 1838. Foi regente da orchestra do theatro de S. Carlos. Fecundo compositor que, durante muitos annos, encheu de partituras os

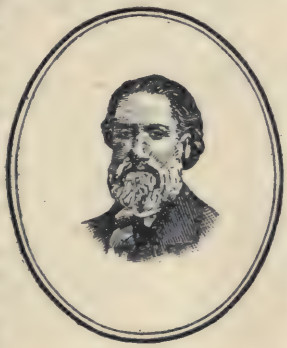
Rio de Carvalho

nossos theatros populares. Morreu em Lisboa em outubro de 1907.

Roque—E' um intelligente e habil ensaiador de musica e um bom regente de orchestra, que tem sido aproveitado em Lisboa, Porto e Brazil. Na companhia portuense do theatro Carlos Alberto tem sido um bello elemento. E' tambem um distincto pianista.

Roque

Sá Noronha — Nasceu em Guimarães, em 1823, o excellente compositor *Francisco de Sá Noronha*, que foi morrer ao Rio de Janeiro em 23 de janeiro de 1881. Era um magnifico violinista e primoroso compositor. O seu principal merito era ter a melodia facil e espontanea. No theatro de S. Carlos, de Lisboa, foi ouvida com muito agrado a sua opera *O Arco de Sant' Anna*. Compoz mais as operas: *Beatriz de Portugal* e *Tagir* e as operetas: *Se eu fosse rei*, *Rainha dos Bohemios*, *Fagulha*, *Princeza dos Cajueiros* e *Os Noivos*.


Sá Noronha

Santos Pinto — Foi um estimado e talentoso compositor *Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto*, que nasceu em Lisboa a 6 de junho de 1815. Foi membro do Conservatorio de Lisboa, professor da aula de instrumentos de metal, musico da Real Camara e da orchestra de S. Carlos. Era auctor de grande numero de composições sacras ainda hoje muito apreciadas. Compoz musica para 20 danças, que se executaram no Real Theatro de S. Carlos e fez innumeras partituras para os theatros de Lisboa, principalmente com os librettos de Garrett, Mendes Leal, Cascaes, José Romano, etc.

Stichini — Era natural de Setubal o compositor *Placido Stichini*, que, sem ter grande sciencia musical, tinha muita inspiração e bom gosto. Foram muito applaudidas, entre outras, as suas partituras da revista *Tim tim por tim tim* e das operetas *Beijos do Diabo*, *Casamento da Nitouche*, *Moleiro d'Alcalá*, *D'Artagnan*, *Mam' zelle Diabrete*, *Doutora*, etc. Morreu no Pará em 19 de agosto de 1897.

Stichini

Symaria—Musico que começou a manifestar-se em Lisboa e depois seguiu a sua carreira no Porto, como compositor, ensaiador e director de orchestra, sendo um artista distincto.

Visconde do Arneiro—Um distincto compositor portuguez, natural de Macau. São suas as operas cantadas no theatro de S. Carlos, *Elixir da mocidade* e *Derellita* e o baile *Ginn*. Nasceu *José Augusto Ferréira da Veiga*, *Visconde do Arneiro*, a 22 de novembro de 1838 e morreu ultimamente em Italia.

Visconde do Arneiro

ESCRIPTORES DRAMATICOS DISTINCTOS

JÁ FALLECIDOS

ESCRIPTORES DRAMATICOS DISTINCTOS

JÁ FALLECIDOS

Aguiar de Loureiro — Tendo deixado de cursar a Universidade, em consequencia das luctas civis, que o obrigavam a entrar no serviço militar, depois de 1828 entregou-se á lavoura, em Santarem. Desde então applicou ás lettras as suas horas vagas, redigindo jornaes e escrevendo para o theatro. Das suas peças apenas se tornou conhecido o drama historico *Alvaro Gonçalves o Magriço* ou os *Doze de Inglaterra*, que foi premiado pelo Conservatorio e se representou na inauguração do theatro de D. Maria II.

Alcantara Chaves — Nasceu a 26 de Julho de 1829 e morreu em 1892. Foi primeiramente typographo, depois ponto de theatro, contra-regra e ensaiador. Teve a sua epocha de applaudido e popularissimo escriptor dramatico, alcançado com o exito das suas peças, principalmente das seguintes: *Descasca-milho, Culpa e perdão, Martyres da Polonia, Martyrios e rosas, Milagre da Senhora da Nazareth, Visinha Margarida, Garibaldi, Querem ser artistas, Proviciano em Lisboa, Campanologos portuguezes*, etc.

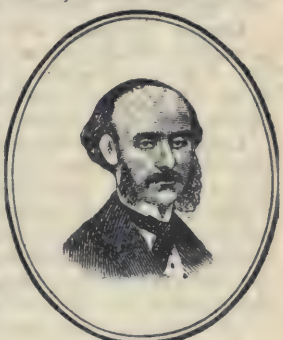
Alcantara Chaves

Alexandre Herculano — Nasceu em Lisboa, a 28 de Março de 1810. e morreu na sua quinta de Val-de-Lobos, proximo a Santarem, a 13 de Setembro de 1877, o grande historiador e notavel escriptor *Alexandre Herculano de Carvalho e Araujo*. Escriptor purissimo, de primeira plana, critico abalisado, jornalista modelo, poeta primoroso, abordou tambem o theatro. Alem do drama *O Bobo*, que foi extrahido do seu romance, deixou o drama historico *O Fronteiro d'Africa* e o drama lyrico *Os Infantes em Ceuta*.

Alexandre Herculano

Alexandre Magno de Castilho — Nasceu em Lisboa a 12 de Novembro de 1803 e morreu a 23 de Maio de 1860, victimado pela tuberculose. Era irmão do Visconde de Castilho. Foi um distincto litterato. Escreveu para o theatro as festejadas comedias: *Cavalleiro de S. Jorge, Namorada do principe, Mulher de dois maridos* e *O Coronel*. Traduziu o drama *Carlos III ou a Inquisição de Hespanha*.

Alfredo Athayde — Nasceu em Lisboa em 1834 e morreu em França em 1907. Apesar de se



Alfredo Athayde

dedicar sempre á vida commercial, foi um apaixonado do theatro e escreveu muitas peças que tiveram bastante exito, entre ellas: *Tio Torquato*, *De noite todos os gatos são pardos*, *Rosario*, *batina e chambre*, *Joanna do Arco*, *Sol de Navarra*, *Dama dos cochichos*, *Nordeste & C.ª*, etc.

Alfredo Hogan — Nasceu em Lisboa em 1830 e morreu em 1865. Apesar de escrever precipitadamente todas as suas peças, mais com o fito de as vender aos editores, do que de as apresentar no theatro, obteve bastantes exitos. Entre estes podemos citar os que alcançaram as suas peças: *Pilatos no credo*, *Não desprese sem saber*, *O marido no prégo*, *Ninguem julgue pelas apparencias*, *Mascara social*, *Juizo do mundo*, *Roda da Fortuna*, *Nem tudo que luz é oiro*, *Os Dissipadores*, etc.

Alfredo Hogan

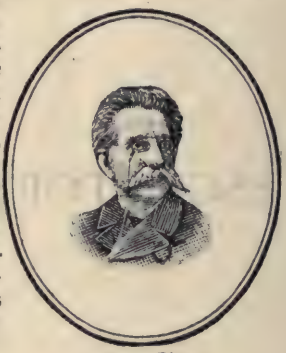
Alfredo de Mello — Nasceu a 21 de Janeiro de 1842 e morreu a 3 de Outubro de 1875. Era bastante intelligente e instruido. Foi professor de declamação, de francez e italiano na Escola Dramatica do Conservatorio, ensaiador e emprezario do theatro do Gymnasio. Imitou e traduziu diversas peças, que se representaram nos theatros de Lisboa e Porto.

Alfredo de Mello

Alfredo Sarmento — Foi um conhecido jornalista e traductor de innumeros romances. Abordou tambem o theatro com bastante felicidade e, entre muitas, escreveu a bonita comedia *A menina dos meus olhos*.

Almeida Araujo — Foi um homem intelligentissimo, muito illustrado, escriptor muito correcto, redactor da Camara dos Pares, cavalleiro da Conceição e de S Thiago; mas no fim da vida completamente desmoralisado pelo estado de embriaguez em que constantemente andava. Collaborou brilhantemente em diversos jornaes e deixou obras valiosas, quasi todas historicas. Para o theatro escreveu dois dramas: *Vasco da Gama* e a *Restauração de Portugal*, este em collaboração com Costa Braga, e a comedia *Ha mais Marias na terra*.

Andrade Côrvo — Nasceu em Torres Novas, a 30 de Janeiro de 1824, e morreu em Lisboa, a 16 de Fevereiro de 1890 o illustre escriptor *João de Andrade Côrvo*. Distincto homem de lettras, jornalista notavel, romancista primoroso, foi tambem distincto escriptor dramatico, pois deixou as seguintes peças: *Nem tudo que luz é oiro*, *O Alliciador*, *O Astrologo* e *Um conto ao serão*.


Andrade Côrvo

Andrade Ferreira — Nasceu em Lisboa, a 18 de Novembro de 1823, e morreu em Oeiras, a 29 de Março de 1875, *José Maria de Andrade Ferreira*. Foi um distincto jornalista e principalmente um critico abalisado. Deixou importantes trabalhos sobre critica d'arte. Escreveu as biographias dos artistas Delfina do Espirito Santo e Rosa pae. Representaram-se duas peças suas: *Antes na provincia*, comedia em 3 actos representada no theatro de D. Maria, e *Melhoramentos materiaes*, revista do anno de 1859, representada no theatro do Gymnasio e depois prohibida pela policia.

Antonio Castilho — Era sobrinho do Visconde de Castilho e honrou as lettras, como todos os seus parentes. Foi um distincto jornalista e fundador do importantissimo jornal *O Brazil*. Para o theatro escreveu as comedias: *Uma noiva em dois volumes*, *Amor de ingenua*, *Depois de velhos gaiteiros*, e *Rapaziadas*.

Antonio Ennes — Nasceu em Lisboa, a 15 de Agosto de 1848 e morreu em Queluz em 1901. Era um litterato distinctissimo e um jornalista vigoroso e illustre entre os mais illustres. Como escriptor dramatico, se não era impeccavel, adquiriu grande fama; e as suas peças, se não eram modelos no genero, eram um primor de estylo e boa linguagem portu-

Antonio Ennes

gueza. Escreveu as seguintes obras dramaticas: *Os Lazaristas, Eugenia Milton, Os Engeitados, O Saltimbanco, O Luxo* e *A Emigração.*

Antonio Ferreira — Este erudito escriptor morreu a 30 de Outubro de 1569, tendo apenas 41 annos de edade Foi o auctor da tragedia *Castro,* que muitos lhe disputaram até se provar ser verdadeiramente sua e outros os plagiarios.

Antonio Joaquim da Silva Abranches — Nasceu na villa de Avô, concelho de Oliveira do Hospital. Foi vogal do Conselho Dramatico, membro do Conservatorio Real de Lsiboa e commissario regio junto ao theatro de D. Maria. Foi auctor do festejado drama *Captivo de Fez* e da comedia *Barão de Gallegos,* prohibida á terceira representação.

Antonio José (o Judeu) — Nasceu a 8 de Maio de 1705, no Rio de Janeiro, o celebre poeta comico e notavel escriptor dramatico *Antonio José da Silva,* que por duas vezes esteve nos carceres da Inquisição, conseguindo escapar da primeira, mediante a penitencia imposta, e da segunda indo para a fogueira, a 19 de Outubro de 1739. Escreveu para o theatro do Bairro Alto, desde 1733 a 1736, as *operas* seguintes: *Vida do Grande Don Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança, Esopaida ou Vida de Esopo, Os encantos de Medea, Amphitryão ou Jupiter e Almena, Labyrintho de Creta, Guerras do Alecrim e Mangerona, As Variedades de Proteo* e *Precipicio de Faetonte. Antonio José* demonstrou nas suas peças uma imaginação ardentissima, uma veia comica inexgotavel e uma alta propensão para ser o creador de uma escóla e o reformador de um theatro, se n'elle se tivessem dado outras circumstancias, que não as de uma vida atribulada por odios, invejas e perseguições.

Antonio Mendes Leal — Nasceu em Lisboa, a 1 de Julho de 1831, e morreu a 4 de Agosto de 1871. Foi actor de provincia e no Brazil, fazendo parte da companhia Macedo. Como escriptor dramatico foi bastante apreciado, sendo muito applaudidas as suas peças: *Abel e Caim, Uma victima, Mel e fel, Os Zuavos, Casamento em miniatura, Corda sensivel, Marido, mulher e tio,* etc.

Antonio Mendes Leal

Antonio de Menezes (Argus) — Nasceu em Lisboa, a 9 de Junho de 1858 e morreu a 17 de Dezembro de 1884, contando apenas 26 annos de edade. Era intelligentissimo e cheio de gráça, como diariamente o mostrava nas suas bellas *gazetilhas* do *Jornal da Noite* e *Diario Illustrado* e como o demonstrou nas muitas peças que escreveu, principalmente nas duas revistas *Tutti-li-mundi* e *Et cætera e tal.*

Antonio Menezes

Antonio Pedro Lopes de Mendonça—Nasceu a 14 de Novembro de 1829 e morreu a 8 de Outubro de 1865, tendo estado doido durante cinco annos antes de fallecer. Foi um litterato illustrado e o creador do folhetim em Portugal. Deixou as seguintes peças theatraes: *Affronta por affronta, Casar ou metter freira, Como se perde um noivo, Licções para maridos, Já e tarde, Tutor e pupilla, A côrte de Filippe IV,* e *A bom entendedor meia palavra.* Tambem traduziu a comedia *Uma porta deve estar aberta ou fechada.*

A. P. Lopes de Mendonça

Antonio Pereira da Cunha — Nasceu em Vianna do Castello, a 9 de Abril de 1819 e falleceu em 1890 Foi membro do Conservatorio de Lisboa e festejadissimo auctor das excellentes peças: *As duas filhas, Brazia Parda, A herança do Barbadão, D. Leonor de Mendonça, Um poeta no tempo de El-Rei D. João V, A Companhia monstro* e *Victor Hugo em Guimarães.*

Antonio Prestes — Foi contemporaneo de Gil Vicente. Nasceu em Torres Novas. São conhecidos sete *Autos* de *Antonio Prestes: Ave Maria, Procurador, Desembargador, Dois irmãos, Ciosa, Mouro encantantado* e *Cantarinhos.* Este ultimo tem a indicação de ter sido representado em Lisboa.

Antonio Xavier Ferreira de Azevedo — Escriptor dramatico popularissimo. Nasceu em 1784 e morreu em 1814. As suas obras mais conhecidas são: *A sensibilidade no crime, Manuel Mendes Enxundia, Os doidos, Palafox em Saragoça, Roberto chefe de ladrões, Minas da Polonia, Santo Antonio li-*

vrando o pai do patibulo, Zulmira, Parteira anatomica, Frenesi das Senhoras, A preta de talento, Desertor francez, Mulher zelosa, Eunucho, Velho perseguido etc.

Aristides Abranches—Nasceu em Lisboa, a 6 de Maio de 1832, e morreu a 16 de Agosto de 1892, este distincto escriptor. Foi ensaiador dos theatros da Trindade e D. Maria. Muito novo começou a escrever para o theatro e póde dizer-se que escreveu até o fim da vida. Por muito tempo foram quasi exclusivamente seus os repertorios do Gymnasio e da Trindade. Entre as suas peças de maior agrado contam-se as seguintes: *Conde de Paragará, Mariquinhas a leiteira, Mosquitos por cordas, Um agiota em miniatura, Posso fallar á sr.ª Queiroz?, Dois pescadores, Gaiato de Lisboa, Stambul, Reino das Fadas, A familia do colono, Edmundo Dantés, O valle dos encantos, O Capitão Carlota, As pilulas do diabo, O diabo côxo, O positivo, A mosca branca, Trovoadas de maio, As tres rocas de Crystal, A mãe dos escravos, O advogado dos pobres, Conde de Morcerf, Dar corda para se enforcar. A Mosqueteira, O Visconde de Letorière, A creança de 90 annos, Como se descobrem mazelas, Os Medicos, Matheus o chapelleiro, Os contos de Boccacio, Mosqueteiros do Rei, Valentim o diabrete, A estrella do Rei Uff, Nem todo o matto é oregãos, Um homem politico, Atirar ao pae para caçar a filha, Calumnia, O medico dos mortos, Quem tem medo..., Prodigos e economicos, Senhora da Bonança, Pena de Talião, Um casamento á queima roupa, Entre a cruz e a caldeira*, etc.

Avellar Machado—Nasceu em Abrantes, a 28 de Dezembro de 1887, o escriptor *Jeronymo Alves de Avellar Machado*. Jornalista distincto e festejado auctor dramatico, deixou as seguintes peças: *Os homens do povo, Não envenenes tu a mulher, O Tormenta, Brios militares* e *Scenas da vida intima*.

Baptista Machado—Nasceu em Lisboa, a 8 de Outubro de 1847 e morreu doido, no hospital de Rilhafolles, a 15 de Dezembro de 1901, o actor-auctor *Antonio Pedro Baptista Machado*. Foi primeiramente um distincto amador dramatico. Ainda muito novo, escreveu para a Rua dos Condes uma comedia em 1 acto, *Uma experiencia*, que teve uma grande popularidade. Como escriptor dramatico abordou todos os generos e com felicidade. Mais teria feito se aos seus trabalhos litterarios se entregasse com maior cuidado e não os fizesse todos a galope. Como actor, estreiou-se no theatro de D. Maria, confrontando com Joaquim d'Almeida no drama *O Bobo*. N'esta carreira não estudou mais do que como escriptor, e por isso não progrediu, tendo de a abandonar. Foi um rasoavel ensaiador e chegou tambem a ser emprezario no Principe Real. Atacado por terrivel doença, começou por cegar e depois endoidecer.

Baptista Machado

Bocage—Nasceu em Setubal, a 15 de Setembro de 1765, o grande poeta *Manoel Maria Barbosa du Bocage*. Depois de Camões ainda nenhum outro poeta nacional conseguiu mais popularidade e admiração. Escreveu para o theatro o seguinte: *Eufemia ou o triumpho da religião*, drama de Arnaud, traduzido em verso; *A gratidão*, elogio dramatico para ser recitado por Claudina Rosa Botelho no dia do seu beneficio; *A virtude laureada*, drama representado no theatro do Salitre. *Ericia ou a Vestal*, tragedia traduzida em verso. *Bocage* falleceu a 21 de Dezembro de 1805, tendo apenas 40 annos de edade.

Bocage

Borges d'Avellar—Nasceu na Regoa; mas viveu quasi sempre no Porto, onde foi jornalista, emprezario e ensaiador. Morreu repentinamente quando sahia do theatro Baquet, de ensaiar a *Carmen*. Escreveu apenas uma peça original, a magica *A Coroa de fogo*; mas traduziu innumeras peças de grande exito.

Braz Martins—Nasceu em Lisboa, a 3 de Fevereiro de 1823, e morreu a 17 de Novembro de 1872, o conhecidissimo actor-auctor *José Maria Braz Martins*. Era um escriptor de muito merito e que perfeitamente conhecia as plateas. Para provar a primeira parte basta o seu excel-

Braz Martins

lente drama sacro *O Evangelho em acção*; para provar a segunda é sufficiente o seu mysterio *Santo Antonio*, a peça que maior numero de representações tem em Portugal e Brazil. São muitos os seus trabalhos para o theatro e todos de valor. *Braz Martins* foi tambem um actor muito estimado. Começou no Gymnasio, passando depois ao D. Fernando, voltou ao Gymnasio, indo em seguida para a Trindade e mais tarde para o Porto.

Camillo Castello Branco — Nasceu em Lisboa, a 16 de Março de 1826, o grande romancista, que depois teve o titulo de *Visconde de Correa Botelho*. Nas suas obras de theatro, se por vezes escasseiam as qualidades exigidas, revelam-se sentimentos altamente dramaticos, uma linguagem brilhante e castiça e a phrase engraçadissima da genuina comedia portugueza. Deixou as seguintes peças: *Poesia ou dinheiro, Pathologia do casamento, Marquez de Torres Novas, Agostinho de Ceuta, Justiça, Espinhos e flores, Purgatorio e Paraiso, Morgado de Fafe em Lisboa, Abençoadas lagrimas, Ultimo acto, Morgado de Fafe amoroso, O Condemnado* e o *Assassino de Macario*. Nos ultimos annos da sua vida, *Camillo Castello Branco*, torturado por desgostos e pela cegueira, viveu retirado em S. Miguel de Seide, e alli se suicidou no dia 1 de Junho de 1890.

Camillo Castello Branco

Cascaes — Nasceu em Aveiro, a 29 de Outubro de 1815, o distinctissimo escriptor dramatico, *Joaquim da Costa Cascaes*. O general *Cascaes* foi um dos mais respeitaveis caracteres e um dos vultos mais sympathicos e notaveis das nossas lettras e armas. N'este diccionario não posso fazer o seu elogio de portuguez illustre que todos respeitavam. São importantissimos os seus serviços á patria como litterato, como militar e como homem de sciencia. Quero apenas apontar quanto lhe deveu a litteratura dramatica portugueza na paternidade das seguintes excellentes peças: *O Valido, O Castello de Faria, Giraldo sem sabor ou uma noite de Santo Antonio na Praça da Figueira, O Alcaide de Faro, O Mineiro de Cascaes, O Estrangeirado, Nem russo nem turco, A Pedra das carapuças, Nem Cesar nem João Fernandes, A lei dos morgados, A Caridade, O Carnide ou um camarada do Marque de Sá* e *A Inauguração da estatua equestre*. O illustre dramaturgo falleceu em Lisboa, a 7 de Março de 1898.

Cascaes

Castilho — Nasceu em Lisboa, a 26 de Janeiro de 1800, o notavel homem de letras *Antonio Feliciano de Castilho*, depois *Visconde de Castilho*. A este cego illustre devem as letras patrias serviços importantissimos. Merece todas as homenagens quem passou uma longa vida de trevas entregue ao mais proficuo labor litterario e instructivo. Sem enumerar os seus muitos trabalhos primorosos, que poucos desconhecem, tenho apenas aqui de referir-me ás suas relações intimas com o theatro. *Castilho* foi membro do Conservatorio Real de Lisboa. Escreveu para o theatro: *Camões*, drama em verso; *O Tejo*, elogio dramatico; *A Liberdade*, elogio dramatico; *Adriana Lecouvreur*, drama em 4 actos, traduzido do italiano; e as brilhantissimas adaptações de Moliére: *O Avarento, O Medico á força, O Doente de scisma, As Sabichonas* e *Tartufo*. *Castilho* escreveu as biographias das geniaes artistas Adelaide Ristosi e Emilia das Neves. Morreu em Lisboa, a 18 de Junho de 1875.

Visconde de Castilho

Cesar de Lacerda — Nasceu em Lisboa, a 6 de Dezembro de 1829, e morreu a 1 de Janeiro de 1903 o distincto actor-auctor *Augusto Cesar de Lacerda*. Estreiou-se no theatro de D. Maria, a 29 de Abril de 1851, na peça *O Cavalleiro Duvervay*. Agradou; mas, pela abundancia de artistas, pouco trabalho lhe davam. Passou por isso para o Gymnasio, onde teve a sua epocha gloriosa de artista e escriptor. São d'esse tempo as suas peças: *Cynismo, scepticismo e creança, Dois mundos, Ultima carta*, etc. Quando em 1856 se organisou uma empresa para o theatro de D. Fernando, fizeram a *Cesar de Lacerda* vantajosas proprostas, que elle aceitou e para lá escreveu: *Scenas de familia*,

Martyr, *Palavra de Rei*, etc. No fim da epocha voltou ao Gymnasio a continuar os seus triumphos com: *Os filhos dos trabalhos*, *Probidade*, *Mysterios sociaes*, *Aristocracia e dinheiro*, *Defensor da Egreja* e *Trabalho e honra*. Em 1861 entrou para o theatro normal. Ahi continuou a sua nomeada de actor correcto e auctor laureado com as suas peças *Joias de familia* e *Homens do mar*.

Cesar de Lacerda

Em Junho de 1863 partiu para o Brazil, onde foi recebido com enthusiasmo. Lá se casou com a actriz Carolina Falco e com ella voltou a Portugal em 1869, contractando-se no theatro do Principe Real, dando ahi tambem dois originaes seus: a *Harpa de Deus* e o *Monarcha dos Coxilhas*. Em 1870 tomou a empresa do theatro do Gymnasio, onde deu a sua peça *Os homens que riem*. Foi depois passar alguns mezes ao Porto, e voltou contractado para D. Maria, para onde escreveu ainda: *Os Viscondes d'Algirão*, *Homens e feras*, *O botão d'ancora* e o *Asmodeu*, peça que foi premiada. Mais tarde *Cesar de Lacerda* voltou ao Brazil, onde esteve gravemente enfermo e donde regressou impossibilitado de trabalhar *Cesar de Lacerda* teve a sua epocha theatral brilhante como poucos.

Cezar Perini de Luca—Era italiano. Emigrou para Portugal por motivos politicos aos trinta annos de edade. Voltou á sua patria em 1848 e alli morreu. Conhecedor abalisado de theatro, foi em Lisboa professor da cadeira de declamação do Real Conservatorio e ensaiador dos theatros do Gymnasio e Salitre. Escreveu em portuguez diversas peças que tiveram exito. entre ellas: *A vespera de um desafio*, *O Marquez de Pombal*, *O Cigano*, *O Conde Andeiro*, e *Os fabricantes de moeda falsa*, com que abriu o theatro do Gymnasio.

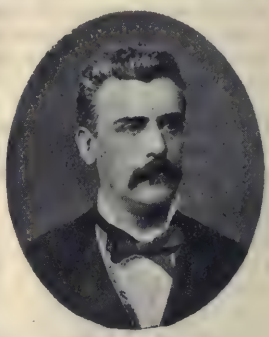
Cesar de Vasconcellos — Nasceu em Lisboa, a 11 de Maio de 1828 e morreu a 5 de Maio de 1870 o distincto escriptor *Antonio Cesar de Vasconcellos Correa*. que, entre outras, fez para os nossos theatros as seguintes peças: *O Anjo Maria*, *Pretos e brancos*, *A Italia*, *Flores sem cultura*, *O mentiroso*, *A' cata d'um namorado*, *Revista do anno*, *D. João I*, etc.

Correa Garção — Nasceu em Lisboa, na freguezia do Soccorro, em 1724, o brilhante poeta *Pedro Antonio Correa Garção*. Foi um dos fundadores, em 1757, da celebre Arcadia, tomando o nome de *Corydon Erymantheo* Foi perseguido pelo Marquez de Pombal, em consequencia de uns artigos que escreveu na *Gazeta de Lisboa*, o que lhe valeu estar durante oito mezes no immundo segredo de uma barbara prisão, do que lhe resultou morrer no proprio dia em que foi solto. Na notavel collecção das suas *Obras poeticas* estão incluidos dois dramas de valor, especialmente o que tem por titulo *A Assemblea*, que já se deveria ter agora representado no theatro normal portuguez.

Costa Braga — Nasceu em Lisboa a 10 de Janeiro de 1831 e morreu a 12 de Maio de 1902 o popolar escriptor dramatico *Francisco da Costa Braga*. Era um verdadeiro homem de theatro e teve a sua epocha como poucos. Foi ponto, secretario, ensaiador, contra-regra, gerente, copista e principalmente fecundo auctor dramatico, pois que deixou 110 peças entre originaes e traducções. As suas obras que mais successo obtiveram, foram: *O que é o Mundo*, *O que são as riquezas*, *O que é Lisboa*, *Castigo e arrependimento*, *Paulo e Maria*, etc.

Costa Braga

Coutinho de Miranda — Morreu nos Olivaes em 1883. Foi critico dramatico em diversos jornaes e, como na politica e na imprensa partidaria, por vezes exaltado e parcial. Era um apaixonado do theatro e correcto traductor de muitas peças, que se representaram em varios theatros com agrado.


Coutinho de Miranda

Cunha Bellem—Nasceu em Lisboa em 1834 e aqui morreu em 1903. Conhecedor da arte dramatica, foi em toda a extensão da palavra um critico theatral serio, circumspecto, justiceiro, bem intencionado e primoroso na forma. Criticava sem offensa e ensinava com auctoridade. Foi auctor dramatico e traductor bastante apreciado, tendo agradado principalmente as suas peças: *Flor*

de laranjeira, opera-comica, *Amores de Primavera*, comedia, *Equilibrios de amor*, opereta, *Rapaziadas*, comedia, etc. O *Dr. Cunha Bellem* foi formado em medicina desde 1858. Quando falleceu era cirurgião em chefe do exercito.

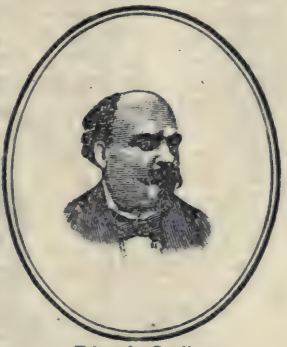
Cunha Bellem

Cunha Moniz—Foi traductor de varias peças para o theatro da Trindade e foi principalmente n'esse theatro o seu primeiro ensaiador, logar em que mostrou a maior competencia. Nos diversos generos que foram cultivados na Trindade: drama, comedia, opereta ou magica, *Cunha Moniz* affirmou sempre o seu alto bom gosto, muita illustração e clara intelligencia.

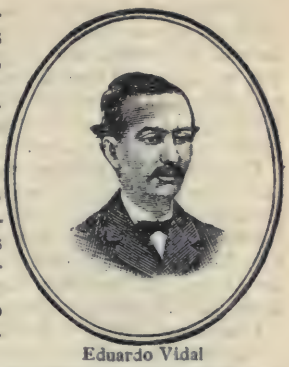
Cunha Moniz

Domingos dos Reis Quita — Nasceu em Lisboa, a 6 de Janeiro de 1728, e morreu a 26 de Agosto de 1770, o illustre poeta bucolico. Foi auctor das tragedias; *Hermione*, *Licore* e *Castro*.

Eduardo Coelho — O fundador do *Diario de Noticias* nasceu em Coimbra, a 23 de Abril de 1835 e morreu em Lisboa, a 14 de Maio de 1889. Escreveu muitas comedias e entre ellas: *Amor aos bofetões*, *Amor e amizade*, *Amor conjugal*, *Comedia na rua*, *Castellã*, *Namorado exemplar*, *Segredo da Corteza*, *Sombra de 1859*, *Tribulações de um poeta* e *Vingança de um beijo*.


Eduardo Coelho

Eduardo Vidal — Nasceu em Lisboa, em 1841 e aqui morreu em 1907. Escriptor primoroso e poeta insigne, alem de muitos e valiosos trabalhos espalhados pelos jornaes, publicou diversos e apreciadissimos livros em prosa e verso. Enriqueceu o nosso theatro com optimas traducções e tres primorosos originaes em verso: *O Saboiano*, *Ao luar* e *O que fazem as rosas*.


Eduardo Vidal

Ernesto Biester — Foi um dos mais fecundos auctores dramaticos e que mais possuia o segredo de agradar ás platéas. O seu principal merito era saber aproveitar as qualidades dos artistas para que escrevia, e, no seu tempo, dispunha de um grupo de artistas de primeira ordem. Foi jornalista inferior, emprezario sem aptidões, traductor incorrecto; mas auctor dramatico fecundo, *faiseur* de verdadeiro merito. As suas peças originaes, que não resistiam a uma critica severa e imparcial, deram bastante dinheiro ao theatro. Entre outras muitas, fizeram successo as seguintes: *A Vingança*, *Rafael*, *A Penitencia*, *Um quadro da vida*, *As Pupillas do sr. Reitor*, *Duas epochas da vida*, *Mocidade de D. João V*, *Primavera eterna*, *Pobreza dourada*, *Redempção*, *Um fidalgo do seculo XIX*, *Nobreza d'alma*, *Mãe dos pobres*, *Caridade na sombra*, *O Jogo*, *Homens sérios*, *O limpa chaminés*, *Um homem de consciencia*, *Os Diffamadores*, *Um drama no mar*, *Os Operarios*, *Abnegação*, *Homens ricos*, *Fortuna e trabalho*, etc. *Ernesto Biester* morreu em Lisboa, a 12 de Dezembro de 1880.

Ernesto Biester

Fernando Antonio Vermuel — Nasceu em Lisboa em 1777. Foi advogado e tabellião. Fez diversas traducções de peças que se representaram com agrado e muito contribuiu com varios trabalhos para as estimadas farças de cordel, entre as quaes se salientou a que tinha por titulo *O Enredador*, que foi representada nos theatros de S. Carlos, Rua dos Condes, e Salitre.

Fernando Caldeira — Morreu a 2 de Abril de 1894 esta alma de ouro, fidalgo em toda

a extensão da palavra, poeta primoroso e dramaturgo de fino quilate. As suas peças, muitas em verso, deixavam encantados os que as ouviam. Obteve verdadeiro successo nas deliciosas comedias: *Mantilha de renda*, *Madrugada*, *Sapatinho de setim*, *Varina*, *Medicas* e outras muitas.

Francisco (D.) Manuel de Mello — Nasceu em Lisboa em 1611 e morreu em 1666 este notavel poeta, auctor das comedias: *Labyrintho de Amor*, *Los secretos bien guardados*, *De burlas haze amor veras* e *El Domine Lucas*, da tragedia *La Impossible* e da farça *Auto do fidalgo aprendiz*.

Faancisco Xavier — Nasceu em Lisboa, a 23 de Maio de 1797, e morreu no hospital de S. José, a 27 de Abril de 1866, o popular escriptor *Francisco Xavier Pereira da Silva*, redactor dos jornaes *O Ramalhete* e *Serões recreativos*. No fim da vida foi conhecido pelo *Xavier dos Cartazes* porque redigia com muita originalidade e graça, em prosa e verso, cartazes d'espectaculos, principalmente de touradas. Escreveu para o theatro diversas farças, entre ellas: *O arraial em Loures*, *O morgado da Ventura* e *A velhice namorada sempre leva surriada*. Esta teve um grande exito no Gymnasio.

Gastão Fausto da Camara — Nasceu em Lisboa em 1772 e aqui morreu em 1852 o socio do Conservatorio Real de Lisboa *D. Gastão Fausto da Camara Coutinho* Foi bibliothecario da Marinha e capitão de fragata. Era um erudito e escrevia com estylo correcto e boa veia comica. Eram suas as seguintes peças: *O juramento dos Numes*, *Leonide*, *O estalajadeiro de Milão*, e *O chale*.

Gervasio Lobato — Nasceu em Lisboa, a 23 de Abril de 1850 e morreu a 26 de Maio de 1895 o elegante e espirituoso escriptor *Gervasio Lobato*. Alumno distincto do Curso Superior de Lettras, pensou ainda em seguir a carreira diplomatica, mas tudo abandonou para se entregar definitivamente ás lettras, que o fascinavam. Tinha apenas 15 annos de edade quando, com alguns condiscipulos, fundou o jornal *A Voz academica*. Collaborou depois em quasi todos os jornaes de Lisboa e Porto. Escreveu varios romances, que muito agradaram; mas o seu grande successo foi no theatro, onde alcançou justa e verdadeira notoriedade. Era um escriptor correctissimo, com immensa graça; mas uma graça especial, muito sua e que debalde outros teem tentado imitar. O que n'elle era espontaneo e graciosissimo, nos imitadores sae forçado e tolo. Teve o maior exito nas suas peças originaes, especialmente nas seguintes: *Condessa Heloisa*, *Medicina de Balzac*, *Sua Excellencia*, *Medicas*, *Commissario de policia*, *Em boa hora o diga*, *As noivas do Eneas*, *Burro do sr. Alcaide*, *Solar dos Barrigas*, *Testamento da Velha*, etc. As suas traducções para o theatro são innumeras. Todos os theatros sentiram a sua perda; mas o Gymnasio está ainda de luto por elle, visto não ter encontrado quem o podesse substituir na infinita graça, que era o enlevo dos freqnentadores d'aquelle theatro. Foi um excellente critico dramatico e professor da escóla dramatica do Conservatorio.

Gervasio Lobato

Gomes de Amorim—Nasceu em Avelomar, no Minho, a 13 de Agosto de 1827, e morreu em Lisboa, a 4 de Novembro de 1891, o poeta e dramaturgo *Francisco Gomes de Amorim*. Entre as suas obras dramaticas mais festejadas, contam-se as seguintes, que obtiveram grande exito: *Odio de raça*, *Ghigi*, *O Cedro vermelho*, *Os herdeiros do millionario* e *Melodrama dos melodramas*.

Gomes de Amorim

Guilherme de Azevedo — Morreu em Paris, tendo apenas 33 annos de edade, este primoroso escriptor, natural de Santarem. Na terra da sua naturalidade collaborou com Lino d'Assumpção n'uma magica que alli se representou. Escreveu mais tarde para o theatro de D. Maria a comedia *Rosalino*, que, depois de refeita, entrou com muito agrado no repertorio do Gymnasio.

Guiomar Torrezão — Desde muito nova se dedicou com todo o amor ás lettras, começando logo a ser apreciada. Publicou muitos volumes de contos, viagens e critica, redigiu e collaborou em importantes jornaes, fundou o *Almanach das Senho-*

Guiomar Torrezão

ras, traduziu innumeras peças representadas em quasi todos os theatros de Lisboa, Porto e Brazil. Fez tambem algumas comedias originaes, entre ellas a *Educação moderna*, em 3 actos, que se representou no Gymnasio. Nascera em Lisboa a 26 de Novembro de 1845 e morreu a 22 de Outubro de 1898.

Ignacio Maria Feijó—Apreciado escriptor dramatico, fallecido em 1857. Foi muito festejada a sua comedia *O Camões do Rocio*, que se representou no theatro da Rua dos Condes e depois em D. Maria II. Foi tambem auctor das seguintes applaudidas peças: *A Torre do Corvo*, *Remechido o guerrilheiro*, *Carlos ou a familia d'um avarento* e *Pedro Sem*.

Jacobetty – Foi por muito tempo alma e vida dos theatros populares o festejado escriptor *Francisco Jacobetty*. Sempre receioso do *fiasco*, não pretendeu guindar-se aos primeiros theatros, apresentando ahi qualquer obra dramatica. Trabalhou constantemente para os theatros de terceira ordem, para os theatros-barracas, onde alcançou grande popularidade com as suas obras engraçadissimas e que denotavam largo conhecimento das platéas para que escrevia. Nas suas peças muito se distinguiram os festejados actores Joaquim Silva, Alfredo Carvalho e Oliveira.

Jacobetty

Entre os seus trabalhos para o theatro agradaram pricinpalmente: *A Grande Avenida*. *O Microbio*, *O Anno das pontas*, *Dragões de Chaves*, *Barbeiro da Mouraria*, *Duque de Vizella*, *O Theatro por dentro*, etc.

João de Aboim – Nasceu em Lisboa em 1814 e aqui morreu repentinamente em 1861. Foi escriptor distincto e para o theatro deixou as seguintes obras: *A' tarde entre a murta*, comedia em 3 actos; *As nodoas de sangue*, drama em 3 actos; *O recommendado de Lisboa*, comedia em 1 acto; *O homem põe e Deus dispõe*, comedia em 2 actos; *Cada doido com a sua mania*, comedia em 1 acto.

João Baptista Gomes Junior — Morreu no Porto em 1803 este escriptor dramatico, que muito se popularisou com a sua tragedia *Nova Castro*, assim chamada para se distinguir das tragedias sobre o mesmo assumpto de Nicolau Luiz e de Domingos dos Reis Quita. Tambem *Gomes Junior* traduziu em verso as tragedias *Machabeos* de Lamotte e *Fayel* de Armand.

João (D) da Camara — Nasceu em Lisboa a 27 de Dezembro de 1852 e aqui morreu a 2 de Janeiro de 1908. Litterato de primeira ordem, captivou-o principalmente o theatro, onde deixou obras primorosas, de um grande valor litterario e verdadeiras joias da nossa litteratura dramatica. Entre estas devem ficar classicas, conservando-se nos repertorios dos nossos primeiros theatros, as seguintes: *D. Affonso VI*, *Alcacer-Kibir*, *A triste viuvinha*, e principalmente *Os velhos*.

D. João da Camara

João de Lacerda — Foi um medico naval distincto e governador de Cabo Verde. Muito amador da litteratura dramatica, escreveu a comedia-drama original em 3 actos *A corôa do artista*, que obteve grande exito no Gymnasio. Produziu uma engraçadissima scena-comica *O estudante em dia de sabbatina*, que foi muito representada. Tambem traduziu com esmero diversas peças para os theatros D. Maria, Gymnasio e R. dos Condes.

João de Lacerda

João de Lemos — Nasceu em Pezo da Regoa em 1819 e falleceu em Lisboa em 1890 o illustre escriptor *João de Lemos Seixas Castello Branco*, que foi membro do Conservatorio Real de Lisboa. Foi um notavel jornalista e um primoroso poeta. Os quatro volumes dos seus versos são encantadores. Para o theatro escreveu a comedia em 2 actos *Um*

João de Lemos

susto feliz e o drama em 4 actos *Maria Paes Ribeira.*

Joaquim Augusto d'Oliveira—Nasceu a 22 de junho de 1827 e, victima de um atropellamento, morreu em Lisboo, a 5 de abril de 1901. Era mais conhecido pelo *Oliveira das magicas.* Em Portugal poucos escriptores teem trabalhado para o theatro tanto como elle. Não fazia originaes; mas accommodava magnificamente ao nosso meio e ao nosso idioma qualquer peça, de qualquer genero. Ainda ninguem arranjou magicas como elle. São tambem magnificas as suas revistas, operetas, comedias, oratorias, farças e dramas. Começou trabalhando para o Gymnasio e percorreu depois todos os theatros, sempre com successo. O *Oliveira das magicas* foi um dos fundadores da Associação do Theatro das Variedades. Para o theatro do Conde do Farrobo, nas *Laranjeiras*, escreveu a comedia *A filha bem guardada.* No Brazil teem sido representadas quasi todas as suas peças. O repertorio de *Joaquim Augusto d'Oliveira* é enorme e por isso apenas citarei as de maior exito: *A Filha do Ar, A Gata borralheira, O Cabo da Caçarola, A Moura encantada, O naufragio da fragata Medusa, A creada ama, O Lago de Kilarney, o Bloqueio de Sebastopol, Cartas do Conde Duque, Opio e Champagne, Olho vivo, Izidoro o vaqueiro, Somnambula sem o ser, Meredíano, Matheus o gageiro, Util e agradavel, Má cara e bom coração, Festeios reaes, Dama dos cravos brancos, As Creadas. Lenda do Rei de Granada, Lampada maravilhosa, Favorita do Rei, Revista de 1858, A Ramalheteira, Corôa de Carlos Magno, Ave do Paraizo, Loteria do Diabo, Amores do Diabo,* etc.

Joaquim Augusto d'Oliveira

Joaquim Miranda — Nasceu no Lumiar, em 1858 e morreu em Lisboa em 1904. Era um escriptor distincto, um critico consciencioso e um verdadeiro amigo do progresso do theatro. Fundou com Collares Pereira a magnifica *Revista Theatral* e fez optimas criticas no *Economista, Illustração* e *Carreio da Manhã.* Nos theatros de D. Maria, Gymnasio e Principe Real foram representadas com muito agrado as suas peças: *Dito e feito, Uma ideia genial, N'guvo, O beijo de Fausto* e *A culpa dos paes.* Tambem traduziu as comedias: *O adorado Celimare* e *Os peixes dourados.*

Jorge Ferreira — Morreu em 1585 este illustre escriptor. As suas comedias são riquissimo thesouro da linguagem classica. São ellas: *Comedia Eufrosina, Comedia Ulyssipo* e *Comedia Aulegrafia.*

José Agostinho de Macedo — Nasceu em Beja em 1761 e morreu em Pedrouços em 1831 o *padre José Agostinho de Macedo.* Em 1778 professou no Convento da Graça, tomando o nome de *Fr. José de Santo Agostinho.* Era um frade atrabiliario e escandaloso, pelo que passou parte da vida enclausurado nos carceres da Ordem até que d'ella foi expulso em 1792. Em 1794 passou ao estado de presbytero secular. Foi um notavel pregador, o que principalmente lhe dava os meios de subsistencia. Era um escripror fecundissimo, cheio de talento e bastante erudito. Foi muito odiado pelo seu genio orgulhoso e irascivel. As suas obras litterarias são innumeras. Aqui apenas citarei as dramaticas, que são: a tragedia *Branca de Rossi*; os dramas: *Dom Luiz de Athayde ou a Tomada de Dabul, Clotilde ou o triumpho do amor materno, O vicio sem mascara ou o philosopho da moda, O preto sensivel* e *A volta de Astrea;* as comedias: *A impostura castigada* e *Sebastianista desenganado á sua custa*; e os monologos: *Elogio* na abertura do Real Theatro de S. Carlos, *Elogio* recitado pela actriz Maria Ignacia da Luz, *Elogio* recitado pelo actor Ignacio da Silva, *Monologo* ao começo do anno de 1812, *Entre as perseguições da inveja se apura e se descobre o merito e o talento, O voto* e *Apotheose de Hercules.*

Padre José Agostinho de Macedo

José (D.) d'Almada — Morreu em 1861, tendo apenas 33 annos de edade, o primoroso escriptor *D. José d'Almada e Lencastre.* Foi redactor da *Nação* nos tempos em que só ali eram admittidas pennas de primeira ordem. Publicou com o titulo de *Orador sagrado* um semanario com sermões eloquentissimos, de que se teem valido muitos prégadores de fama. A sua obra posthuma *Contos sem arte* é de uma singeleza e de um encanto extraordinarios; teve um raro exito de livraria. Os seus trabalhos para o theatro foram de primeira ordem, a começar pelo drama biblico *A Prophecia ou a Queda de Jerusalem,* que alcançou um verdadeiro triumpho no theatro de D. Maria. A *Prophecia* foi considerada uma peça modelo entre a

tragedia classica e o drama moderno, entre o *Polyeucte*, de Corneille e o *Frei Luiz de Souza*, de Garrett. Escreveu em seguida o drama sacro *Santo Agostinho*, que nao chegou a representar-se porque a censura lhe fez córtes a que elle se não quiz sujeitar. Tiveram grande exito nos theatros de D. Maria, Gymnasio e Variedades as suas peças: *Casamento singular, Associação na familia, Meia do saloio, Jantar amargurado. Artista, Ambições d'um eleitor, Vamos para Carriche, Lição, Boa lingua* e *Casamento infeliz*.

D. José d'Almada

José Feliciano de Castilho — Nasceu em Lisboa em 1810 e morreu no Rio de Janeiro em 1879. Era irmão do Visconde de Castilho. Homem de grande intelligencia e superior illustração, foi auctor de muitos e importantes trabalhos litterarios. Para o theatro escreveu as seguintes peças: *Os estudantes de Coimbra ou um fidalgo como ha muitos*, comedia em 5 actos; *Amor e morte*, drama em 5 actos; *A precipitação*, drama em 5 actos; *A esposa da moda*, comedia em 1 acto; *Pujol*, drama em 5 actos; *O noivado em Paquetá*, drama lyrico em 2 actos; *A estreia de uma artista*, opera-comica em 2 actos; e *Brincar com fogo*, opera-comica em 3 actos; estas duas ultimas traduzidas.

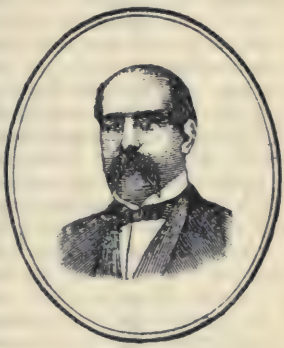
Jose Freire de Serpa Pimentel — Nasceu em Coimbra em 1814 e morreu em 1870. Foi membro do Conservatorio de Lisboa. Era um distincto poeta e litterato, que teve mais tarde o titulo de *Visconde de Gouveia*. Para o theatro escreveu os seguintes dramas: *D. Sisnando, Conde de Coimbra; O Almançor Aben Afan, ultimo rei do Algarve; D. Sancho II; A actriz; Uma judia na côrte de El-Rei D. João III* e a farça *A bôda em trajes de frasqueira*.

José Ignacio de Araujo — Nasceu em Lisboa em 1827 e aqui morreu em 1907. Cultivando a poesia com espontaneidade, primor e graça, nas suas horas vagas, pois que era ourives de profissão, chamavam-lhe o poeta-operario. Abordou o theatro com exito nas seguintes peças originaes, quasi todas em verso: *A Princeza d'Arrentella, A Sombra do Sineiro, Um bico em verso, Por causa de uma Seraphina, Dois curiosos como ha poucos, Um velho de bom gosto, O Principe Escarlate, Procopio iman de corações, Cosme Parola, Morte de Renhaunhau, Symphronio e Giralda, O sr. Galvão, Herança do Tambor-mór, Ultimos momentos de um Judas, O Trapeiro, Um homem que tem cabeça* e *A viuva Felizarda*. Traduziu tambem em verso para o theatro de D. Maria a comedia *A mulher de Socrates* e, em collaboração com João Soler, imitou a zarzuela *Plato del dia* e fez a revista *Um sonho do citado auctor*.

José Joaquim Bordallo — Nasceu em Elvas em 1773 e viveu 80 annos. Foi professor de instrucção primaria em Lisboa e publicou algumas obras innocentes e pueris, entre ellas uma *Collecção de cinco novellas, em cada uma das quaes se não admitte uma lettra vogal*. No theatro foi mais feliz, pois, além de varias farças em prosa, fez as seguintes peças em verso: *Jesualdo*, tragedia, *Amizade, rectidão e constancia*, comedia, *A protecção de Venus*, drama.

José Maria da Costa e Silva — Nasceu em Lisboa a 15 de agosto de 1788 e aqui morreu repentinamente a 25 de abril de 1864. Era um trabalhador infatigavel e um escriptor fecundissimo. As suas obras poeticas são valiosas e bastante apreciado o seu *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, em 10 volumes. Durante 20 annos *Costa e Silva* viveu exclusivamente do theatro. Fez representar mais de 200 peças suas, entre ellas: *Elysa e Luzo, D. Sebastião, O Juramento de Marte, D. Affonso Henriques, O Alcaçar do Genio Luzo, D. João de Castro, A rebellião debellada, Macbeth, D. Affonso Henriques no Elysio, Rei Lear, Festejo dos Genios, Alzira*, etc.

José Romano — Nasceu a 3 de junho de 1825 e morreu ainda no vigor da vida o popular escriptor dramatico *José Romano*, cujo nome completo era *José Filippe Ovidio Romano*. Era musico distincto e primeiro trompa do theatro de S. Carlos, logar que deixou por ter soffrido a mordedura de um bicho venenoso, que o deixou aleijado da mão direita. A sua primeira producção dramatica foi a comedia *Um quadro da vida contemporanea*, que se representou no theatro de D. Maria. Dahi em diante *José Romano* não deixou mais de escrever para o theatro até á hora da sua morte. Teve innumeras peças nos repertorios de todos os theatros e a maioria d'ellas originaes. Escreveu em todos os generos, desde a cançoneta á magica, desde


José Romano

a farça ao alto drama. As suas peças tinham defeitos; mas tambem boas qualidades. Sabia, como poucos, preparar situações e fechar actos. Entre as suas peças de grande exito contavam-se as seguintes: *Samsão, Martyres da Germania, 29, ou honra e gloria, Corsario, Feio no corpo bonito na alma, Tribulação e ventura, Casa mysteriosa*, parodias da *Lucrecia Borgia, Traviata, Norma*, etc. Como ensaiador *José Romano* foi dos melhores que temos tido; exerceu esse cargo nos theatros de D. Maria II, Trindade, Gymnasio, Principe Real, Rua dos Condes e Variedades. Por algumas vezes tentou tambem ser actor, mas não agradava. Como emprezario teve quasi sempre prejuizo.

Julio Cezar Machado — Nasceu em Lisboa a 1 de outubro de 1835 e aqui se suicidou a 11 de janeiro de 1890. Matou-o o coração, pois não soube resistir á perda, tambem por suicidio, de um filho querido. Foi um escriptor primoroso, um folhetinista modelo, um contista de primeira ordem, um jornalista digno, numa palavra, um escriptor puro e exemplar. Deixou muitos livros encantadores, que lhe grangearam grande numero de sympathias e sincera admiração. No *Dicionario do Theatro Portuguez* tem o seu logar bem marcado, pois que foi, durante muitos annos um critico theatral auctorizado, sincero e digno; foi auctor da historia alegre dos theatros com o titulo *Theatros de Lisboa;* escreveu brilhantemente as biographias dos notaveis artistas Tasso, Taborda, Soller, Izidoro e Sargedas. Foi traductor de grande numero de peças, entre ellas: *Visita de casamento, Filho-familias, Esposa deve acompanhar seu marido, Capitão Biterlin, A senhora está deitada*, etc. Deixou peças originaes muito festejadas, como foram as seguintes: *Amigos... Amigos! Para as eleições, O tio Paulo, Depois das eleições, O annel da alliança, Primeiro o dever* e *Amor ás cegas.*

Julio Cesar Machado

Julio Howrth — Nasceu em Lisboa a 8 de junho de 1852 e morreu no dia 1 de novembro de 1905. Dedicou-se sempre ao commercio; mas collaborou em diversos jornaes e para o theatro escreveu bastantes peças, representadas com agrado, sendo a primeira a comedia em 1 acto *As informações;* em que se estreiou o distincto actor Augusto de Mello. Escreveu mais as seguintes: *Ça mord, A mulher pirata. Os escravos do trabalho. Camões em Coimbra, O que elle faz... faço eu, Ratices do mano Antunes. As botas do papá, Alugam-se quartos, Cazem-se rapazes, A herança do marinheiro, A visão do crime, O segredo do Theodoro e Um heroe.*

Leite Bastos — Nasceu em Lisboa, a 17 de setembro de 1841, e morreu a 5 de dezembro de 1886, o popular escriptor *Francisco Leite Bastos.* Era um excentrico, um ignorante, mas cheio de talento. Escrevia a galope romances incorrectos e estapafurdios, mas que o publico lia com avidez. Abordou o theatro com felicidade e peças teve de successo, entre ellas *Consequencias d'uma inicial, Glorias do trabalho, Malditas cartas, O numero 13, Abençoados infortunios, Thezouro do pobre, Trapeiros de Lisboa, O Propheta* e *Incendiario da Patriarchal.*

Licinio Fausto — Nasceu em Ovar no anno de 1827, tendo depois ido para o Rio de Janeiro, onde não ha muito falleceu, o escriptor *Licinio Fausto Cardoso de Carvalho.* Publicou dois volumes de theatro. Vem no primeiro o drama historico *Os dois proscriptos ou o jugo de Castella*, que tem innumeras representações no Brazil. No outro volume, além do drama heroico *O Rajah de Bounsolo*, ha uma *Historia da origem da Arte Dramatica*, bastante interessante.

Lino d'Assumpção — Nasceu em Lisboa, a 7 de maio de 1844 e morreu em Paço d'Arcos, a 1 de novembro de 1902. Foi um verdadeiro trabalhador das letras. Para o theatro escreveu, entre outras peças, as seguintes: *Eva, Monsenhor, Ajuste de contas, O mundo e o Claustro* e muitas outras.

Lino d'Assumpção

Luiz de Araujo — Nasceu em Portalegre em 1833 e morreu em Lisboa em 1906. Era um escriptor incorrecto, mas popularissimo e tendo por vezes bastante graça Estreiou-se no theatro do Gymnasio com a comedia *Por causa de um algarismo*, em que obteve grande exito. Escreveu innumeras peças; mas apenas citarei aquellas de maior agrado, tendo mesmo algumas um successo extraordinario. São as seguintes: *Intrigas no bairro, Dois dias no Campo Grande, A'manhã vou pedil-a, Na casa da guarda, O sr. João e a Sr.ª Helena, Ciumes, amores e cosinha, Campanha eleitoral, Novas intri-*

gas, O meu casamento, Não se casem assim, Abaixo as decimas, O imperador das Arabias, Um casamento em Fanhões, A molestia de pelle e o sr. Rainunculo, Antes de subir o panno, As pégas dos touros, etc.

Luiz de Camões — Não é para aqui fallar largamente d'este notavel portuguez, illustre entre os mais illustres, e que, como escriptor, resume em si uma litteratura inteira. Quero apenas deixar mencionadas tres comedias suas: *El-Rei Seleuco, Os Amphitriões* e *Filodemo,* que estão impressas nas suas obras e que teem o cunho do grande poeta.

Camões

Luiz de Campos — Nasceu em Farminhão em 1833 e morreu em Lisboa em 1882 o distincto poeta e primoroso escriptor *Luiz de Almeida Coelho e Campos,* capitão do exercito. Foi amigo intimo do rei D. Luiz, que o consultava nos seus trabalhos litterarios. Fez representar no theatro de D. Maria os seguintes dramas: *D. Leonor de Bragança* e *Alma de ouro.* Deixou ineditos outros dois dramas *Um voto no seculo XX* e *Amor pelo remorso.*

Luiz José Baiardo — Nasceu no Funchal, a 30 de abril de 1775. Veio para Lisboa em 1821 e começou logo a escrever varias peças para os theatros da Rua dos Condes e Salitre. Fizeram successo, entre muitas outras, as seguintes: *O mouro de Ormuz, O Marquez de Pombal, A virtude triumphante ou os magicos de Granada, Christierno rei de Dinamarca, As luvas amarellas, Hariadan Barba Roxa, O caminho escuro, Alberto I, O Delator, Figaro, Templo da Innocencia. Gullistan, O combate de touros, Miguel Valadomir,* etc.

Luiz de Vasconcellos — Nasceu em Lisboa a 23 de setembro de 1818 e aqui morreu a 11 de fevereiro de 1863. Foi jornalista e traductor de romances. Para o theatro escreveu diversas peças originaes e algumas traduzidas, tendo quasi todas successo. Foram as seguintes: *A Cruz, Nobreza por nobreza. Anjo da reconciliação, O mudo de Ingouville, Historia de um pataco, Um homem honrado, Mulher economica, As tranças de minha mulher, Doença de medo, O tyrano domestico, Situação difficil, A Condessa de Lidiane, Lagrimas de crocodilo, A chavena quebrada* e *Lucia.* Na *Historia de um pataco* muito se salientou durante muitos annos o actor Cezar de Lima. Na *Chavena quebrada* estreiou-se a actriz Emilia Adelaide.

Manuel Caetano Pimenta de Aguiar — Nasceu na ilha da Madeira, a 22 de maio de 1765 e morreu em Lisboa a 21 de fevereiro de 1832. Tendo ido em 1785 estudar para França, em 1790 esteve ao serviço do governo militar francez, alcançando o posto de capitão de cavallaria e a cruz da Legião de Honra. Depois da lucta pediu a demissão e regressou á patria. Fugiu depois perseguido pelas auctoridades, quando era deputado pela Madeira. Escreveu muitas tragedias, entre as quaes: *Arria, Caracter dos Luzitanos, Conquista do Perú, Dois irmãos inimigos, D. João I, Destruição de Jerusalem, D. Sebastião em Africa, Eudoxia Licinia, Morte de Socrates, Virginia,* etc.

Manuel de Figueiredo — Nasceu em Lisboa, a 15 de julho de 1725 e morreu a 27 de agosto de 1801. Foi um apaixonado da litteratura dramatica; só pensava na reforma do theatro portuguez. Garrett affirmou que *Manuel de Figueiredo* tinha inquestionavelmente o instincto de descobrir assumptos dramaticos nacionaes. Theophilo Braga diz que de todos os poetas que escreveram para o theatro portuguez, foi *Manuel de Figueiredo* o que teve verdadeiramente a consciencia da sua missão. Villela da Silva affirma que foi elle um dos que mais contribuiram para a restauração da poesia portugueza, e que o seu theatro manifesta um conhecedor da lingua em que escrevia, e que nenhum outro soube como elle apropriar á poesia dramatica a metrificação que lhe convem; que era um philosopho que conhecia a fundo o coração humano e que não ignorava as regras do genero a que se applicou com especialidade. Na *Arcadia* teve *Manuel de Figueiredo* o nome de *Lycidas Cynthio.* O seu theatro, em 14 volumes, contem 42 peças, sendo 24 comedias originaes e 5 imitadas, 12 tragedias, sendo 8 originaes e 4 traduzidas e 1 comedia em verso castelhano

Manuel Rodrigues Maia — Auctor muito estimado de farças que se representaram nos theatros de S. Carlos, Rua dos Condes e Salitre. Entre as mais festejadas e populares contam-se as seguintes: *O Doutor Sovina, O aprendiz de ladrão, As desgraças graciosas do feirante, A cardadeira por vida ou os amantes embuçados, A madrinha russiana, O periquito no ar,* etc. Morreu em Lisboa a 29 de julho de 1804.

Mattos Moreira — Nasceu em Lisboa em 1845 e aqui morreu em 1899. Foi negociante de bijouterias, papelaria, livraria, typographia e editor. Foi muito amante das letras patrias, creando jornaes e publicando muitas obras, algumas d'elle. Deixou as seguintes peças, que foram muito festejadas: *Um amigo de Lavater, O filho da sombra, Rosto e coração, Guerra aos nunes, Guerra*

aos pares, Herança e amor, Continuas surprezas, Amor buscando amor, Desgostos de um homem feliz, A parentella, Abaixo a palmatoria! e *O senhor meu filho.*

Mendes Leal — Foi um notavel poeta dramatico *José da Silva Mendes Leal Junior*, que nasceu a 18 de outubro de 1820. Começou modestamente na imprensa e, pelo seu talento superior, subiu aos mais elevados cargos. Foi tambem illustre jornalista. A sua grande nomeada, alcançou-a no theatro, para o qual escreveu com espantosa fecundidade excellentes peças. Foi *Mendes Leal* o primeiro continuador da obra de Garrett, o que lhe seguiu as pizadas, o primeiro a alcançar premio nos concursos de obras dramaticas. Se nem todas as suas obras de theatro são perfeitamente originaes, ainda assim, essas, cuja origem foi beber na litteratura estrangeira, teem grande valor pela excellente adaptação. A maioria é portugueza e bem porgueza na forma e no assumpto. Entre muitos outros trabalhos dramaticos de *Mendes Leal*, citarei como principaes os seguintes: *Os Dois Renegados*, a sua primeira peça, representada no theatro da Rua dos Condes a 9 de julho de 1839 e premiada pelo jury dramatico; *O homem da mascara negra, A Pobre das Ruinas, D. Maria de Alencastre, O Pagem de Aljubarrota, Madre-Silva, O tributo das cem donzellas Os homens de marmore, O homem de ouro, A pobreza envergonhada, Alva Estrella, A escala social, As trez cidras do amor, O braço de Nero, Marino Faliero, Os ultimos momentos de Camões, Ausenda, D. Antonio de Portugal, O templo de Salomão, Pae e ministro, Saul, O capitão Urgel, Viriato, Judith, Egas Moniz, Martim de Freitas, A afilhada do Barão, A herança do Chanceller, Flores e fructos, O tio André que vem do Brazil, O Caçador, Receita para curar saudades*, etc.

Mendes Leal

Nicolau Luiz — Foi um escriptor fecundissimo, que durante annos forneceu quasi todo o repertorio dos theatros de Lisboa. O seu grande successo como escriptor foi o *Belizario*, que se representou no theatro do Bairro Alto, onde tambem obteve um grande exito a sua *Ignez de Castro*. Ignora-se a data do seu nascimento e da sua morte. Deve ter florescido no meiado do seculo XVIII. Era natural de Lisboa.

Nogueira Junior — Foi um distincto professor. Desde creança amador do theatro e curioso dramatico, escreveu muitas peças de collaboração com Henrique Veron, entre ellas o drama *Heroes de 1820*, que se representou no theatro dos Recreios, a revista *Celebridades de 1868*, que se representou no Gymnasio e varias peças maritimas.

Nuno Pato Moniz — Nasceu em Lisboa a 18 de setembro de 1781 e morreu em 1827 na ilha do Fogo, de Cabo Verde, para onde tinha sido desterrado pelas suas ideias liberaes. Era discipulo e grande admirador de Bocage, o que o fez sustentar guerra encarniçada na imprensa com o Padre José Agostinho de Macedo. Escreveu innumeras peças, todas representadas com agrado nos theatros de S. Carlos e Rua dos Condes. Poderemos citar os seus dramas: *A queda do despotismo, A gloria do Oceano, A estancia do Fado, Dos triumphos bretões se apraz Diana, O mez das flores, O throno, Os captivos portuguezes em Argel* e *O anti-sebastianista desmascarado*. Ainda a tragedia *Thermacia* e muitos *elogios dramaticos*. Foi um notavel poeta e illustre litterato.

Parisini — Nasceu a 24 de Abril de 1809 e falleceu a 26 de Março de 1885, tendo portanto 76 annos de edade, *José Frederico Parisini*. Escreveu diversas peças e entre ellas as magicas *Cofre dos encantos, Pomba azul* e *Talismans do Diabo*. De 1874 a 1876 foi emprezario do theatro das Variedades.

Paulo Midosi — Nasceu em Lisboa, a 1 de Dezembro de 1817 e morreu a 25 de Dezembro de 1888. Era um distincto advogado. O seu amor ao theatro provou-o em diversos jornaes e nas peças que escreveu para o Gymnasio, Trindade e D. Maria. D'essas peças as que mais agradaram foram: *Entre a bigorna e o martello, Um dia de independencia, A Grande-Duqueza no penultimo andar, A arte e o coração, O sr. José do Capote, Historia de um marinheiro, Tribulações de um padeiro, Amigo dos artistas, O sr. Procopio Baeta, A Marqueza, O Misanthropo, A tia Maria, O marido de duas mulheres, Os dois cegos*, etc.

Paulo Midosi

Pessoa (das magicas) — Trabalhou muito para o theatro, atrahindo grandes enchentes o popular escriptor *Carlos Augusto da Silva Pessoa*, mais conhecido pelo *Pessoa das magicas*, porque muitas escreveu. Foi director da Associação do theatro da Rua dos Con-

des. Quando o theatro estava em crise, escrevia em poucos dias uma peça de espectaculo, sem obrigar a empreza a dispendios, pois que aproveitava o que havia de scenario, guarda-roupa, adereços e ás vezes até musica! Isto não é facil de fazer. Assim foi que *Silva Pessoa* escreveu as peças de bastante nomeada: *A Romã encantada*, *O Castello de bronze*, *A Torre suspensa*, *O Leilão do Diabo*, *A Corça branca*, *A Serpente dos Mares*, *A Oitava maravilha do mundo*, etc.

Pinheiro Chagas — Nasceu a 13 de Novembro de 1842 e morreu a 8 de Abril de 1895 o notavel escriptor *Manoel Pinheiro Chagas*. Foi festejado romancista, illustre poeta, abalisado orador, invejado jornalista, celebre politico, distincto historiador, privilegiado humorista, eximio homem de estado e magnifico dramaturgo. A sua gloria é das maiores de Portugal, porque dava para as glorias de muitos. Foi um distincto critico theatral e um escriptor dramatico entre os mais notaveis do nosso theatro. A sua primeira peça, representada no theatro de D. Maria a 3 de Abril de 1869, em beneficio da actriz Emilia Adelaide, foi talvez dos successos mais ruidosos que temos tido nos nossos theatros. Foi o drama em 5 actos *A Morgadinha de Valflor*. E foi successo n'essa epocha, ha perto de 40 annos, como o é ainda hoje; cada vez que se representa em Portugal, no Brazil, em Italia, em Hespanha, em França, na Allemanha e na Suecia. Tal ainda não aconteceu a outra peça portugueza. Depois da *Morgadinha* escreveu *Pinheiro Chagas* outras peças não menos notaveis, algumas das quaes alcançaram tambem grande successo: *Magdalena*, *Helena*, *Drama do Povo*, *Roca de Hercules*, *Quem desdenha...*, *Judia*, *A' volta do theatro*, *Deputado venha a nós*, *Durante o combate* e *Lição cruel*. Fez tambem primorosas traducções.

Pinheiro Chagas.

Pinto Carneiro — Um distincto traductor e imitador de diversas peças. Foi durante algum tempo ensaiador do theatro de D. Maria II, para o que tinha summa competencia, pelos muitos estudos que fez sobre arte dramatica. Na carreira militar chegou a general.

Rebello da Silva — Nasceu a 2 de Abril de 1822 o distinctissimo escriptor *Luiz Augusto Rebello da Silva*. Foi membro do Conservatorio Dramatico, fiscal do Theatro de D. Maria, auctor da peça *Mocidade de D. João V*, imitador ou traductor das seguintes obras theatraes: *Por direito de conquista*, *Othelo*, *Honra e dinheiro*, *Angelo*, *Gusmão o bom*, *Fada*, *Redeas do governo* e *Infante Santo*.

Rebello da Silva

Ricardo Cordeiro — Nasceu em Lisboa, a 5 de Março de 1836 e morreu n'esta mesma cidade, a 12 de Fevereiro de 1882, o primoroso escripior dramatico, *João Ricardo Cordeiro Junior*. Homem de distincto caracter, afavel, honradissimo, possuia geraes sympathias Deixou este magnifico litterato as seguintes brilhantes peças originaes: *Fernando*, *O arrependimento salva*, *Amor e Arte*, *A Sociedade elegante*, *Um cura d'almas*, *Entre o jantar e o baile*, *A Familia* e *Os paraizos conjugaes*. Tambem são excellentes as suas traducções do *Elogio mutuo*, *Marion Delorme*, *O Capricho*, *Redempção*, *Beatriz*, *Uma dupla lição* e *Rosa Miguel*. As comedias, *Sociedade elegante* e *Paraizos conjugaes*, obtiveram premio.

Ricardo Cordeiro

Ricardo José Fortuna — Antigo ponto dos theatros da Rua dos Condes e D. Maria. Nasceu em Lisboa em 1774 e morreu em 1860. Escreveu muitas farças que agradaram ás plateias populares, entre outras: *Astucias de Zanguizarra*, *Velho perseguido*, *Aviso da Gazeta* e *Pagar o mal que não fez*.

Rodrigo Felner

Rodrigo Felner — Foi um erudito e um es-

criptor correctissimo. Socio do Real Conservatorio de Lisboa, secretario da inspecção geral dos theatros e do Conservatorio da Arte Dramatica, inspector dos theatros, vogal da commissão inspectora do theatro de D. Maria, membro do jury para classificar os actores, censor regio do theatro de D. Maria, não deixou peça alguma original; mas deixou magnificas imitações e traducções do italiano, francez e hespanhol, que foram applaudidissimas nos nossos principaes theatros.

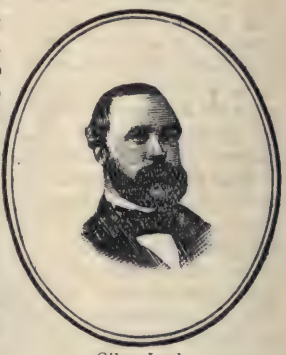
Sá de Miranda — Nasceu em Coimbra, a 27 de Outubro de 1495, o notavel escriptor *Francisco de Sá Miranda*. Foi o auctor das comedias *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpandos*. Ainda que de enredo insignificante, são modelos de estylo conceituso, sem affectação e com a phraseologia da epocha.

Salvador Marques — Nasceu em Alhandra no dia 9 de Julho de 1843 e morreu em Lisboa a 14 de Fevereiro de 1907. Com talento superior, grande illustração, extrema bondade, conhecimento profundo do theatro, foi um activo emprezario, um magnifico ensaiador, um escriptor notavel, um homem de theatro em toda a accepção da palavra. Se não fosse a sua excessiva modestia, o seu espirito timorato, o seu grande altruismo, teria por certo subido a bella posição na sociedade e não teria morrido pobre. Era grande a sua bagagem litteraria e ao theatro, para ter um nome respeitado e glorioso, bastaria ter legado a sua notabilissima comedia *Os Campinos*. Mas deixou ainda uma linda comedia-drama *Fome e honra*, a magnifica oratoria *Santa Quiteria* e algumas revistas do anno de successo. Imitações e traducções fez innumeras para todos os theatros de Lisboa, e cada uma d'ellas vale um bom original, taes as excellentes modificações que lhes fazia e a bella linguagem em que as transplantava.

Salvador Marques

Santos Lima — Nasceu em Lisboa, a 22 de Junho de 1828, o escriptor dramatico *José Guilherme dos Santos Lima*, festejado auctor das peças: *Era uma vez um rei!*, *Modesta*, *Uma mulher por duas horas*, *Rochedos de Constancia*, *Zizania entre o trigo* e *Morte de gallo*. Os seus trabalhos para o theatro eram feitos nas horas vagas, pois que seguiu sempre a carreira commercial até á morte, que se deu a 4 de Março de 1880.

Silva Leal — Nasceu em Belem, a 8 de outubro de 1812, e morreu em Lisboa, a 20 de março de 1883, o distincto jornalista e escriptor dramatico *José Maria da Silva Leal*. Foi secretario do Conservatorio de Lisboa, vogal da commissão inspectora do theatro nacional, presidente da commissão do jury dramatico em 1879, membro da commissão organizadora d'uma nova academia dramatica, sendo sua a redacção do projecto d'estatutos. Advogou muito a causa da Arte e o theatro teve sempre n'elle um defensor. Escreveu muitas peças originaes de grande valor e traduziu do francez e do hespanhol muitas outras.


Silva Leal

Simão Machado — Era natural de Torres Novas e professou a regra de S. Francisco no convento de Barcelona, sob o nome de *Fr. Boaventura Machado*. Costa e Silva escreveu d'elle: «*Simão Machado* foi um genio eminentemente dramatico, egual a Gil Vicente na facilidade do dialogo e muito superior a elle na contextura dos dramas, na variedade dos lances e no desenho e desempenho dos caracteres.» Restam d'elle *Comedias do Cerco de Diu* (1.ª e 2.ª parte), *Comedias da Pastora Alfêa* (1.ª e 2.ª parte), dois entremezes e quatro lôas. Todas estas obras estão impressas com o titulo *Comedias portuguezas feitas pelo excellente poeta Simão Machaao*.

Souza e Vasconcellos — Escriptor dramatico que teve uma certa nomeada. Nasceu em Lisboa, a 23 de fevereiro de 1843 e morreu em 1902. Escreveu as seguintes peças: *A Mana do Conselheiro*, *Uma amostra de barões*, *A Orphã de Aldoar*, *Tres mulheres*, *A Duqueza de Caminha* e *Inglez e francez*.

Teixeira de Vasconcellos — Nasceu no Porto, a 1 de novembro de 1816, e morreu em Paris, a 29 de julho de 1878, o notabilissimo jornalista e distinctissimo litterato, *Antonio Augusto Teixeira*

Teixeira de Vasconcellos

de Vasconcellos. Escreveu algumas comedias para o theatro do Gymnasio, sobresaindo a que tinha por titulo *O Dente da Baroneza*. Eram enormes as brilhantissimas qualidades de escriptor e o pulso vigoroso de jornalista ardente e publicista energico que adornavam *Teixeira de Vasconcellos*. Foi atacado e censurado como poucos; mas teve tambem as honras e distincções, que mereceu como raros. Alem de redactor e collaborador de importantes jornaes politicos e litterarios, fundou os seguintes: *A Opposição Nacional*, *A Illustração*, *O Arauto*, *Gazeta de Portugal* e *Jornal da Noite*. Publicou diversos estudos, perfis e apontamentos *biographicos* e os romances: *Roberto Valença*, *Prato de arroz doce*, *Viagens na terra alheia* e *Licção ao mestre*.

Urbano de Castro — Nasceu em Lisboa, a 22 de janeiro de 1851, o distincto escriptor *Arthur Urbano Monteiro de Castro*. Era um dedicado ao theatro, escrevendo criticas primorosas e as seguintes peças, que foram muito applaudidas: *O Mysterio da Rua da Prata*, *O camarim da actriz*, *Lisboa por um oculo* e *Na aldeia*. Collaborou com Gervasio Lobato nas traducções da *Mam'zelle Nitouche*, *Lili* e *Rei de ouros*. Morreu aos 6 de novembro de 1902.

Urbano de Castro

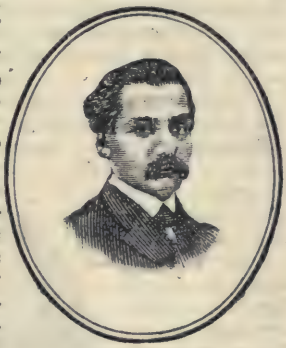
ESCRIPTORES DRAMATICOS DISTINCTOS

JÁ RETIRADOS

ESCRIPTORES DRAMATICOS DISTINCTOS

JÁ RETIRADOS

Araujo Assis — Nasceu a 9 de Janeiro de 1841 na casa do Campo dos Martyres da Patria, onde ainda hoje habita. E' um grande amigo do theatro, como sempre foi. Por muitos annos foi distincto amador dramatico. Foi tambem um dos redactores do excellente jornal de arte *Chronica dos theatros*. Escreveu as seguintes peças, quasi todas representadas com bello exito: os dramas: *O segredo d'uma esmola*, *Duvidas do coração*, *Trevas e luz*, *Abençoada resignação* e *Cabo Simão*; as comedias; *Deus nos livre de mulheres*, *O que é o destino*, *A sciencia aos trambulhões*, *Um tutor*, *As lições de Joaninha*, *Protecção e mysterio* e *Um encontro no omnibus*: e a farça lyrica *Enganos e loucuras*. *José Bento de Araujo Assis* escreveu tambem a biographia da infeliz artista Luiza Fialho e a do ponto-auctor Ricardo José Fortuna.



Araujo Assis

Augusto Garraio — Foi um auctor dramatico festejadissimo, um excellente ensaiador e um emprezario celebrado. Pena foi que abandonasse todos os seus trabalhos e desapparecesse do theatro, onde o seu talento bem preciso era.

Bulhão Pato — Primoroso poeta, traductor illustre do *Hamlet* e *Mercador de Veneza* de Shakespeare e do *Ruy Blas* de Victor Hugo. *Raymundo Antonio de Bulhão Pato*, que nasceu em 1829 em Hespanha, vindo para Portugal em 1837, é tambem auctor da comedia *Amor virgem n'uma peccadora*, que se representou no theatro de D. Maria II, com muito agrado. E' o brilhante poeta dos *Versos*, da *Paquita*, das *Canções da tarde*, dos *Cantos e satyras*, das *Flores agrestes*, das *Satyras* e das *Canções e Idillios*.

Bulhão Pato

Ferreira de Mesquita. — Nasceu em Lisboa a 6 de Agosto de 1842 o distincto escriptor dramatico *Augusto Cezar Ferreira de Mesquita*, actualmente *Conde de Mesquita*. Fez o curso do Real Collegio Militar, onde foi premiado. No posto de alferes assentou praça no regimento de lanceiros. Seguiu na Escola Polytechnica o curso de engenharia, que interrompeu para entrar na carreira civil, como official do quadro geral aduanei-

Ferreira de Mesquita

ro. Sempre por concurso com as primeiras classificações foi promovido até ao importante logar que hoje tem de secretario do Conselho Superior do Serviço Technico. Possue a carta de Conselho, a grã-cruz de Izabel a Catholica, a commenda de S. Bento d'Aviz e varias outras. Jornalista distincto, collaborou nos jornaes *A Arte* e *Chronica dos theatros*. Tem sido deputado e par do reino. E' vogal do Conselho d'arte dramatica e da Commissão de censura theatral. A passagem do *Conde de Mesquita* pelo theatro foi assignalada por muitos exitos. Em 1870 a empreza do Gymnasio atravessava uma grande crise; todas as peças lhe cahiam e por isso as receitas eram exiguas; recorreu-se ao *Conde de Mesquita*. que, em poucos dias escreveu a comedia *O Fidalguinho*, que obteve um grande exito e salvou a situação. Em 1867 dava pequenas receitas ao theatro de D. Maria o drama *Amores de leão*. D'um dia para o outro o *Conde de Mesquita* fez uma especie de parodia com o titulo *Amores de leoa*, que passou a acompanhar o drama no cartaz e obteve um successo, dando muitas enchentes. A primeira peça que o *Conde de Mesquita* fez, foi para o Gymnasio com o titulo *Dois medrosos*, que muito agradou. Alem d'estes tres originaes, escreveu mais os seguintes, que foram representados com muito exito nos diversos theatros de Lisboa, Porto e Brazil: *O portador d'esta...*, *O snr. João José*, *Quem o feio ama...*, *Guerra e Paz*, *Visão redemptora* e *Vêr e crer*. As suas imitações e traducções, tambem recebidas com muito agrado, foram: *Força do sexo fraco*, *Um visinho insuportavel*, *Trez talentos*, *Circular n.º 99*, *Egoismo*, *João o Carteiro*, *Casa Nova*, *O barbeiro do valle*, *O abysmo*, *Direito e avesso*, *O Judeu Polaco*, *Parentescos esquisitos*, *Os estroinas*, *A perola preta*, *O Conde de Neubourg*, *Luiz XI e o poeta*, *O paralytico*, *O pai prodigo* e *O Meia azul*.

Florencio Sarmento — Nasceu em Lisboa a 7 de Novembro de 1827 o escriptor dramatico *Florencio José do Lago Sarmento*. Foi sempre um amador das bellas lettras e para o theatro escreveu peças muito festejadas, entre as quaes: *No tempo dos francezes*, *A condessa de Villar*, *A varinha do condão*, *O cabelleireiro poeta*, *Caçadores de casamentos*, etc.

Florencio Sarmento

Francisco Serra — Nasceu a 19 de Fevereiro de 1837 o distincto escriptor dramatico *Francisco Ferreira Serra*. Na imprensa periodica, onde militou por muitos annos, foi sempre bastante considerado pela sua illustração e caracter. Tem escripto muito para o theatro e obtido successo, principalmente nas seguintes peças; *De noite todos os gatos são pardos*, *Genro e criado*, *A carteira de Mauricio Lopes*, *A' cata de um namorado*, *O que o berço dá...*, *O criado de dois amos*, *Dr. Paz*, *A boceta de Pandora*, *O atrevido na côrte* e *O medo guarda a vinha*.

Francisco Serra

Manuel Roussado — Nasceu em Lisboa a 24 de Maio de 1833 o distincto escriptor *Manuel de Roussado*, depois *Barão de Roussado*. Entre muitos trabalhos litterarios escreveu para o theatro as seguintes alegres peças: *Fossilismo e Progresso* (revista), *Nas armas do touro*, *Ditoso fado*, *Dois surdos*, *Lucrecia* e *Espelho da Verdade*.

Rangel de Lima — Nasceu em Lisboa a 14 de Abril de 1839, o distincto escriptor *Francisco Rangel de Lima*. Teve como poucos a sua epocha de festejado auctor dramatico, apresentando muitas peças originaes, que eram recebidas com grande agrado em D. Maria, Gymnasio, Trindade, Principe Real, Rua dos Condes e Variedades. Assim aconteceu ás seguintes: *Condessa do Freixial*, *Pedra de escandalo*, *Visão redemptora*, *Vingança de mulher*, *Legitimas consequencias*, *Como se enganam mulheres*, *Esperteza de rato*, *Antes do baile*, *Recordações de Mabille*, *Ao calçar das luvas*, *Coimbra e Tarimba*, *Abençoado Progresso*, *Feios e bonitos*, *Casas, creados e agiotas*, *A minha noiva* e *Nem tanto ao mar*. São innumeras as suas traducções de boas peças que se teem representado em todos os theatros de Lisboa e Porto.

Rangel de Lima

OPERAS LYRICAS

CANTADAS NO

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

DESDE A SUA ABERTURA ATÉ Á ACTUALIDADE (1793 A 1908)

OPERAS LYRICAS

CANTADAS NO

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

DESDE A SUA ABERTURA ATÉ Á ACTUALIDADE (1793 A 1908)

1793 — *La Ballerina amante* e *Chi d'altrui si veste presto si spoglia*, de Cimarosa; *Le gelosie villane* e *Fra due litiganti il terzo gode*, de Sarti; *La molinara ossia l'amore contrastato* e *La Frascatana*, de Paesiello; *La virtuosa in Margellina*, de Guglielmi; *Voluntarios do Tejo* e *Raollo*, de A Leal Moreira.

1794 — *Nina pazza per amore*, de Paesiello; *Il sciocco poeta di Campagna, La serva innamorata* e *Gli amanti della dote*, de Guglielmi; *Una cosa rara ossia belleza ed onestá*, de Martini; *La Vendemmia*, de Gazzaniga; *I finti eredi*, de Sarti; *Il fanatico burlato, L'Italiana in Londra, Il Matrimonio secreto* e *Il pittore parigino*, de Cimarosa; *A vingança da Cigana*, de Leal Moreira; *Trionfo dell virtú*, de Averara; *Avviso ai maritati*, de Isouard; *Eugenia*, de Nasolini; *I Viaggiatori felici*, de Anfossi.

1795 — *Il convitato di pietra* e *Il pallazzo d'Osmano*, de Gazzaniga; *Lo strambo in Berlina*, de Paesiello; *La grotta di Trofonio* e *La scuola de gelosi*, de Salieri; *Dorval e Virginia*, de Guglielmi; *Finta baronessa*, de Alessandro; *Il mercato di Monfregoso*, de Zingarelli; *La sposa volubile*, de Caruso; *L'eroina lusitana*, de Leal Moreira, *Raollo signore di Créqui*, de Dalayrac.

1796 — *I Molinari*. de Paer; *I due Savoyardi*, de Dalayrac; *La cifra*, de Salieri; *Il desertore francese*, de Gazzaniga; *Le due gemelle*, de Guglielmi; *Juizo de Salomão*, de Puzzi; *Le gare generose*, de Paesiello; *L'audacia fortunata*, de Fioravanti; *Il convito, La finta ammalata, Gli turchi amanti* e *Tito Vespasiano*, de Cimarosa; *Lodoiska*, de Kreutzer; *Il sedicente filosofo*, de Mosca; *La Villanella rapita*, de Bianchi; *Distruzione de Gerusalemme*, de Giordanello; *Debora e Sisara*, de Guglielmi.

1797—*I due sordi burlati*, de Paer; *Lenozze campestre*, de Nicolini; *Le vicende amorose* e *Le trame spiritose*, de Tritto; *Zemira ed Azor* de Grétry; *Le trame deluza, Le Astuzie feminili* e *Il credolo*, de Cimarosa; *La donna ne sá piú del diavolo*, de Longarini; *La Capricciosa corretta*, de Martini; *I due castellani burlati*, de Fabrizzi; *Il furbo malaccorto*, de Fioravanti; *Maga Circe*, de Anfossi.

1798 — *La bella pescatrice*, de Guglielmi; *La serva riconoscente*, de Leal Moreira; *La Modista raggiratrice*, de Paesiello; *I Napolitani in America*. de diversos; *Giulio Sabino*, de Sarti; *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli; *L'Olympiade e Gli Orazzi e Curiazzi*, de Cimarosa; *Isola desabitata*, de Jomelli; *L'introgo amoroso* de Paer; *Armida*, de Sacchini; *Il figlio prodigo*, de Longarini; *L'intrigo del lettore*, de Mayer.

1799 — *Donna di genio volubile, Rinaldo di Aste* e *Il barone Spazzacamino*, de Marcos Portugal; *Didone*, de Marino; *Ines de Castro, I Ginochi d'Agrigento, Semiramide*, e *Barbieri di Siviglia*, de Paesiello; *Morte di Semiramide*, de Borghi; *Axur re d'Ormuz*, de Salieri; *Giulietta* e *Romeo*, de Zingarelli; e *Isola disabitata*, de Jomelli; *Camilla osia la sepolta viva*, de Dalayrac; *L'imprudente fortunato*, de Cimarosa; e *Alessandro nell'Indie*, de Caruso.

1800 — *La morte di Cleopatra*, de Nasolini; *La principessa filosofa*, de Andreozzi; *Il furbo contra il furbo*, de Fioravanti; *Adrasto ré d'Egitto*, de Marcos Portugal; *Lodoiska*, de Mayer; *Isola piacevole*, de Martini; e *Artaserse*. de Cimarosa.

1801—*Orfeo ed Euridice*, de Gluck; *Pimmaleone* e *La morte de Semiramide*, de Marcos Portugal; *Ifigenia in Aulide*, de Curcio

1802 — *Ifigenia in Aulide*, de Curcio.

1803 — *Alzira*, de Zingarelli; *Gli Americani*, de Tritto; *Gli Assassini* de Trento; *La Cantatrice villane*, de Fioravanti; *Didone*, de Marcos Portugal; *La Figlia di un padre*, de Fioravanti; *Il matrimonio per susurro*, de Fioravanti; *Gli opposti caratteri*, de Nasolini; *L'orgóglio avvilito*, de Fioravanti; *Gli Scite*, de Mayer; *Sofonisba*, de Marcos Portugal; *Trajano in Dacia*, de Paesiello; *Il Trionfo di Clelia*, de Marcos Portugal.

1804 — *Andromaca*, de Paesiello; *Argénide*, de Marcos Portugal; *Astuzie fallaci*, de Fioravanti; *Baccanali di Roma*, de Niccolini, *Camilla, ossia il sotterraneo*, de Fioravanti; *Le donne cambiate*, de Marcos Portugal; *Elfrida*, de Pasiello, *Fortunata combinazione*, de Mosca; *Ingano felice*, de Paesiello; *Morte di Saule*, de Andreozzi; *Oro no compra amore*, de Marcos Portugal; *Penelope*, de Cimarosa; *Podestá di Chioggia*, de Orlandi; *La Pulcella di Rab*, de Fioravanti; *Rinaldo d'Aste*, de Mosca; *Saule*, de Buzzi; *Il se dicente filosofo*, de Mosca; *La serva astuta*, de Paesiello; *Teresa e Claudio*, de Farinelli; *Zuleima e Selino*, de Marcos Portugal.

1805 — *Alessandro nell'Indie*, de David Perez; *Amnte per forza*, de Farinelli; *Circe*, de Cimarosa; *Duca di Foix*, de Marcos Portugal; *Due gemmelle*, de Fioravanti; *Fernando in Messico*, de Marcos Portugal; *Ginevra di Scozia*, de Marcos Portugal; *Merope*, de Marcos Portugal; *Sono quatro e paiono dieci*, de Fioravanti; *Villano in angustie*, de Fioravanti.

1806 — *Artaserse*, de Marcos Portugal; *Artemisia*, de Cimarosa; *Ci vuol pazienza*, de Gardi; *Clemenza di Tito*, de Mozart; *La Contessina contrastata*, de Guglielmi; *La Disfata di Dario*, de Giordanello; *La donna soldato*, de Fioravanti; *I due viaggiatori*, de Mayer; *Imene trionfante*, de Fioravanti; *La Morte de Mitridate*, de Marcos Portugal; *Nardone e Nannetta*, de Gardi; *Il notaro*, de Fioravanti; *Pirro ré d'Epiro*, de Zingarelli; *La prova d'un opera seria*, de Gnecco.

1807 — *Alessandro in Efeso*, de Rego; *Amante di tutte fedele a nessuna*, de Galuppi; *L'apprensivo raggirato*, de Cimarosa; *Donna amante di tutti fedele a nessuno*, de Guglielmi; *Filandro e Carolina*, de Gnecco; *Ginevra di Scozia*, de Mayer; *I misteri eleusini*, de Mayer; *Le nozze di Lauretta*, de Gnecco; *Le nozze in comedia*, de Chiocchia; *Saule*, de Andreozzi; *Il Trionfo di Emilia*, de A. J. Rego.

1808 — *Il trionfo di David*, de Guglielmi; *La Virtu al cimento*, de Paër; *Zaira*, de Federici.

1809 — *Amore senza interesse*, de Pedrazzi.

1810 — *Il Sacrifizio d'Abramo*, de Cimarosa; *La Testa riscaldata*, de Paër, *O Vinagreiro*, de Mayer.

1811 — *Quem a faz a espera*, de Fabrizi.

1814 — *Mestre Biajo sapateiro*, de Marcos Portugal, *Marte e Fortuna*, de Trento; *La Caccia di Enrico IV*.

1816 — *Il Trionfo di Gusmano*, de Marcos Portugal.

1817 — *L'ingano felice*, de Rossini; *I Cherusci*, de Mayer.

1818 — *Carlo Magno*, de Niccolini; *Clotilde*, de Coccia, *Coriolano in Roma*, de Niccolini; *Theatro em confusão*; *Il signor Timonela*, de Celli

1819 — *L'Ajo nell'imbarazzo*, de Celli; *L'amore conjugale*, de Mayer; *Avviso ai gelósi*, de Pavesi; *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini; *La Cenorentolá*, de Rossini, *La Distruzione di Gerusalemme*, de Appiani; *Idomenes*, de Generali; *La Móglie di tre mariti*, de Generali; *Pamela nubile*, de Generali.

1820 — *Atar, ossia il moro de Ormuz*, de Coccia; *La donna delirante*, de Generali; *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, de Rossini; *La Figlia dell'aria*, de Paini; *Lagrime di vedova*, de Generali; *Matrimonio per concorso*, de Farinelli; *Otello*, de Rossini; *Quinto Fabio*, de Niccolini; *Il rivale di se stesso*, de Weigl; *Torvaldo e Dorliska*, de Rossini; *Il turco in Italia*, de Rossini.

1821 — *La Caccia di Enrico IV*, de Puccita; *Elena e Constantino*, de Coccia; *La Festa della Rosa*, de Coccia; *Federico II ré di Prussia*, de Mosca, *L'Italiana in Algeri*, de Rossini; *Mandane, regina di Persia*, de Coccia; *La pietra di paragóne*, de Rossini; *Ricciardo e Zoraide*, de Rossini; *Tito Vespasiano*, de Cimarosa; *Il trionfo del bel sesso*, de Niccolini; *Il trionfo d'Ezequias*, de Niccolini; *L'ultimo giorno di Ponpeia*, de Paccini.

1822 — *Adelaide di Borgogna*, de Rossini; *La donna del Lago*, de Rossini; *Mosé in Egitto*, de Rossini; *Rosa biancae rosa rossa*, de Mayer.

1823 — *Agnese*, de Paër; *I baccanali di Roma*, de Generali; *Eduardo e Cristina*, de Rossini; *Emma*, de Celli; *Fayel*, de Coccia; *La festa della riconoscenza*, de Grazioli; *La gioventú di Enrico V*, de Paccini; *La Principessa di Navarra*, de Tadolini; *Zelmira*, de Rossini.

1824 — *Anacréonte in Samo*, de Mercadante; *Aureliano in Palmira*, de Rossini; *Bianca e Faliero*, de Rossini; *Cambiamento della Valigia*, de Rossini; *Elisa e Claudio*, de Mercadante; *Emma de Antiochia*, de Mercadante; *Pietro il Grande*, de Vacai; *Scipione in Cartagine*, de Mercadante; *Semplice per astuzia*, de Fioravanti; *La sposa fedele*; de Paccini; *Tebaldo e Isolina*, de Morlacchi, *La vedova contrastata*, de Guglielmi; *Zenobia*, de Rossini.

1825 — *Apotheose de Hercules*, de Mer-

cadante; *Il Barone di Dolsheim*, de Paccini; *Il castello dei spiriti*, de Mercadente; *Il fanatico per la musica*, de Schira; *Mathilda di Shabran*, de Rossini; *L'occasione fa il ladro*, de Rossini; *La scala di seta*, de Rossini; *Semiramide*, de Rossini; *Zoraida di Granata*, de Donizetti.

1826 — *Adelina*, de Generali; *Adina ossia il Califfo di Bagdad*, de Rossini; *Gli Avventurieri*, de Cordella; *Chiara di Rosemberg*, de Generali; *I due forsati*, de Mirecki; *Maometto II*, de Rossini; *Nuovo Mosé*, de Rossini; *La pastorella feudataria*, de Vaccaï.

1827 — *Alessandro nell'Indie*, de Paccini; *Astartea*, de Vaccai; *Didone abbandonata*, de Mercadante; *Egilda di Provenza*, de Pereira da Costa; *Temistocle*, de Paccini.

1828 — *Adele ed Emerico*, de Mercadante; *Adriano in Siria*, de Mercadante; *Crociato in Egito*, de Meyerbeer; *Gabriella di Vergy*, de Mercadante; *Giulietta e Romeo*, de Vaccai; *Ipermestra*, de Mercadante.

1834 — *Anna Bolena*, de Donizetti; *Gli Arabi nelle Gallie*, de Paccini; *D. Caritea*, de Mercadante; *Chiara di Rosemberg*, de Ricci; *L'elisire d'amore*, de Donizetti; *Fausta*, de Donizetti; *Il nuovo Figaro*, de Ricci; *Il Pirata*, de Bellini; *Ritorno d'Astrea*, de Schira; *La Somnambula*, de Bellini.

1835 — *Assédio di Corinto*, de Rossini; *I Capuletti ed i Montecchi*, de Bellini; *Il fanatico per la musica*, de Schira; *Furioso nell'Isola S. Domingo*, de Donizetti; *Giovanni di Calais*, de Donizetti; *Norma*, de Bellini; *Il Somnambulo*, de Miró; *La Straniéra*, de Bellini; *Trionfo della musica*, de Schira.

1836 — *Atar*, de Miró; *I Cavalieri di Valenza*, de Schira; *L'Esule di Roma*, de Donizetti; *Guglielmo Tell*, de Rossini; *Nina pazza per amore*, de Coppola; *I Normandi a Parigi*, de Mercadante; *Olivo e Pasquale*, de Donizetti; *Parisina*, de Donizetti; *Uggero il Danese*, de Mercadante.

1837 — *Ajo nell'imbarazzo*, de Donizetti; *Beatrice di Tenda*, de Bellini; *Belizario*, de Donizetti; *Betly*, de Donizetti; *Caterina di Guisa*, de Coccia; *Il Contestabile di Chester*, de Paccini; *Le convenienze teatrali*, de Donizetti; *I due sergenti*, de Ricci; *Margherita di Anfu*, de Meyerbeer; *L'Orfanella di Ginevra*, de Ricci; *I Puritani*, de Bellini; *Torquato Tasso*, de Donizetti; *Zaira*, de Mercadante.

1838 — *I Briganti*, de Mercadante; *Il Corsaro*, de Paccini; *Gemma di Vergy*, de Donizetti; *Ines di Castro*, de Persiani; *Lucia di Lammermoar*, de Donizetti; *Marino Faliero*, de Donizetti; *La Muta di Portici*, de Auber; *Roberto Devereux*, de Donizetti; *Roberto il Diavolo*, de Meyerbeer; *Un'avventura di Scaramuccia*, de Ricci.

1839 — *Il Desertore per amore*, de Ricci; *D. Giovanni*, de Mozart; *Gli Illinesi*, de Coppola; *Ines di Castro*, de M. Innocencio dos Santos; *Otto mese in due ore*, de Donizetti; *Sancia di Castilla*, de Donezetti; *Zampa*, de Hérold.

1840 — *Caterina di Cleves*, de Savi; *Elena di Feltre*, de Mercadante; *Giovanna I regina di Napole*, de Coppola; *Il Giuramento*, de Mercadante; *Virginia*, de Miró; *Esmeralda*, de Mazzucato.

1841 — *L'Assedio di Diu*, de M. Innocencio dos Santos; *La Bella Celeste*, de Coppola; *Il Conte di Chalais*, de Lillo; *I due Figaro*, de Speranza; *La figlia del reggimento*, de Donizetti; *Ines di Castro*, de Coppola; *Le Prigioni d'Edimbourg*, de Ricci; *Il terno al lotto*, de Frondoni; *Lucrecia Borgia*, de Donizetti.

1842 — *Adelia ossia la figlia del arciero*, de Donizetti; *Il Bravo*, de Mercadante; *La Favorita*, de Donizetti; *Maria di Rudenz*, de Donizetti; *La Regina di Golconda*, de Donizetti; *Il Templario*, de Nicolai; *La Vestale*, de Mercadante.

1843 — *I Martiri*, de Donizetti; *Nabuco donosor*, de Verdi; *Saffo*, de Paccini.

1844 — *Maria Stuarda*, de Donizetti; *I Profugi di Parga*, do Frondoni; *Il Regente*, de Mercadante; *Virginia*, de Nini; *Ernani*, de Verdi.

1845 — *Infantes em Ceuta*, de Miró; *Linda di Chamounix*, de Donizetti; *I Lombardi*, de Verdi; *La Marescialla d'Ancre*, de Nini; *Maria Padilla*, de Donizetti; *D. Pasquale*, de Donizetti; *D. Sebastiano*, de Donizetti.

1846 — *Chi dura vince*, de Ricci; *Corrado d'Altamura*, de Ricci; *I due Foscari*, de Verdi; *Leonora* de Mercadante; *Paolo e Virginia*, de Aspa.

1847 — *Attila*, de Verdi; *Giovanna d'Arco*, de Verdi; *Pia di Tolomei*, de Donizetti; *Il Ritorno di Columella*, de Fioravanti.

1848 — *Anna la Prie*, de Battista; *Eran due ed ora son tre*, de Ricci; *La Fidanzata corsa*; de Paccini; *Luiza Strozzi*, de Sanelli; *La Regina di Cipro*, de Paccini.

1849 — *Alzira*, de Verdi; *Macbetto*, de Verdi; *I Masnadieri*, de Verdi; *Gli Orazzi e Curiazzi*, de Mercadante.

1850—*D. Bucefalo*, de Cagnoli; *Maria di Rohan* de Donizetti; *Il Profeta* de Meyerbeer.

1851 — *Charles VI*, de Halevy; *Fingal*, de Coppola; *Luiza Miller*, de Verdi.

1852 —*L'amima della tradita*, de Flotow; *I falsi monetari*, de Rossi; *Ildegonda*, de Arieta; *Lazarello*, de Marliani; *Stefanella*, de Coppola.

1853 — *Malek-Adel*, de Sanchez; *Maria regina d'Inghiterra*, de Paccini; *Sampiero*, de Migone.

1854 — *Mocana*, de Migone; *Rigoleto*, de Verdi; *Il Trovatore*, de Verdi; *Gli Ugonotti*, de Meyerbeer.

1855 — *Galeoto Manfredi*, de Perelli; *Luigi Rolla*, de Ricci; *Stefano, duca di Bari*, de Thorner; *La Traviata*, de Verdi.

1856 — *L'Asssdio di Leyde*, de Petrella; *L'Ebreo*, de Apolloni; *Marco Visconti*, de Petrella; *Esmeralda*, de Battista.
1857 — *Francesca de Rimini*, de Franchini; *I Vespre Siciliani*, de Verdi.
1858 — *Adriana Lecouvreur*, de Vera; *Pelagio*, de Mercadante.
1859 — *Marina*, de Arrieta.
1860 — *Aroldo*, de Verdi; *Un ballo in maschera*, de Verdi; *Poliuto*, de Donizetti.
1861 — *Simone Boccanegra*, de Verdi; *Marta*, de Flotow.
1863 — *Fiorina*, de Pedrotti.
1865 — *Fausto*, de Gounod.
1867 — *Crispino e la comare*, de Ricci.
1868 — *Arco de Sant'Anna*, de Sá Noronha.
1869 — *L'Africana*, de Meyerbeer; *Ione*, de Petrella; *L'Ebrea*, de Halevy.
1870 — *Eurico*, de Miguel Angelo.
1871 — *D. Carlos*, de Verdi.
1872 — *Ruy Blas*, de Marchetti.
1873 — *Caligula*, de Braga; *Forza del Destino*, de Verdi.
1874 — *Dinorah*, de Meyerbeer.
1875 — *Fra Diavolo*, de Auber.
1876 — *L'Elisire di giovvinezza*, do Visconde do Arneiro.
1877 — *Mignon*, de Ambroise Thomas.
1878 — *Aiaa*, de Verdi.
1879 — *Il Conte Ory*, de Rossini.
1880 — *Guarany*, de Carlos Gomes.
1881 — *Mefistofele*, de Boito; *Hamlet*, de Ambroise Thomas
1882 — *Beatrice*, de Frederico Guimarães.
1883 — *Lohengrin*, de Wagner.
1884 — *Laureana*, de Augusto Machado; *Rei de Lahore*, de Massenet.
1885 — *Carmen*, de Bizet; *Derelita*, do Visconde do Arneiro.
1886 — *Gioconda*, de Ponchielli; *Herodiade*, de Massenet.
1887 — *Dorias*, de Augusto Machado; *Pesdores de perolas*, de Bizet; *Simão Bocanegra (refeita)*, de Verdi.
1888 — *Dona Branca*, de Alfredo Keil; *Romeu e Julieta*, de Gounod.
1889 — *Otello*, de Verdi; *Lackmé*, de Léo Delibes.
1890 — *A Estrella do Norte*, de Meyerbeer.
1891 — *Frei Luiz de Sousa*, de Freitas Gazul; *Mala Pasqua*, de Gastoldon.
1892 — *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni.
1893 — *Orfeo*, de Gluck; *Tanhäuser*, de Wagner; *Navio Phantasma*, de Wagner.
1894 — *Falstaff*, de Verdi; *Freyschutz*, de Weber; *Manon Lescaut*, de Puccini.
1895 — *Manon*, de Massenet.
1896 — *Irène*, de Alfredo Keil.
1897 — *Bohéme*, de Puccini; *Palhaços*, de Leocavallo; *Asrael*, de Franchetti.
1898 — *André Chenier*, de Giordano; *Mario Wetter*, de Augusto Machado; *Samsão e Dalila*, de Saint-Saens.
1899 — *Werther*, de Massenet; *Sapho*, de Massenet; *Serrana*, de Alfredo Keil.
1900 — *Bohéme*, de Leocavallo; *Fedora*, de Giordano.
1901 — *Tosca*, de Puccini; *Iris*, de Mascagni.
1902 — *Mestres cantores*, de Wagner; *Hero e Leandro*, de Mancinelli.
1903 — *Germania*, de Franchetti; *Adriana Lecouvreur*, de Ciléa.
1904 — *Demonio*, de Rubinstein; *Siberia*, de Giordano.
1905 — *Thaïs*, de Massenet; *Griselda*, de Massenet; *Cabrera*, de Dupont; *Manoel Menendez*, de Filliasi.
1906 — *Damnation de Faust*, de Berlioz; *L'Amico Fritz*, de Mascagni; *Le Jongleur de Notre Dame*, de Massenet.
1907 — *Louise*, de Charpentier; *Amor de perdição*, de João Arroyo.
1908 — *Tristão e Isolda*, de Wagner; *Paolo e Francesca*, de Mancinelli; *Madame Butterfly*, de Puccini.

PRINCIPAES ARTISTAS DRAMATICOS

DA ACTUALIDADE

PRINCIPAES ARTISTAS DRAMATICOS

DA ACTUALIDADE

Affonso Taveira — Nasceu em Crestello, Traz-os-Montes, a 6 de janeiro de 1850. Estreiou-se no Porto, no drama *O Lago de Kilarney*. Em 1879 foi pela primeira vez ao Brazil, representando com muito agrado em Pernambuco e Maranhão. Foi escripturado para o theatro de D. Maria em 1882. No anno seguinte foi para o Porto, contractado para o theatro Baquet. Foi por alguns annos actor e ensaiador da empreza Alves Rente, onde prestou bons serviços. Com José Ricardo e Santinhos fundou uma empreza no theatro D. Affonso. Foi depois unico emprezario no theatro do Principe Real, do Porto, onde fez epochas brilhantissimas, com magnificas digressões a Lisboa e ao Brazil. Veio depois fazer empreza no theatro da Trindade, onde se conserva. *Taveira* já muito pouco representa, porque lh'o não permittem os seus pezados encargos de ensaiador, que o é muito bom, e de emprezario arrojado, de que tem dado innumeras provas, montando luxuosamente peças de grande espectaculo, entre as quaes: *O Relogio magico*, *Semana dos nove dias*, *Tangerinas magicas*, *Capital federal*, *Ramerrão*, *Arte Nova* e outras muitas.

Affonso Taveira

Alegrim — Um novo que muito promette. Cursou o Conservatorio, de lá sahiu com boa fama e é dos raros que a tem conservado, honrando bastante aquelle e stabelecimento de ensino dramatico. Foi no theatro do Gymnasio que começou a sua carreira e lá se conserva ainda, progredindo sempre.

Alegrim

Alfredo Carvalho — Nasceu este popular actor em Lisboa, a 24 de janeiro de 1855. Vindo de uma distincta familia, com bella posição na sociedade lisbonense, conservando ainda parentes proximos optimamente collocados, orgulha-se o engraçadissimo artista de ter começado a sua carreira nos theatros da feira e nas barracas populares. E assim continuou nas provincias, até em theatros improvisados nas escolas, nas adegas ou em qualquer parte. Mas o que é verdade é que o seu valor e a sua veia comica foram desde logo reconhecidos. Os emprezarios começaram a dis-

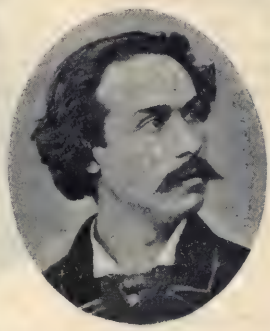
Alfredo Carvalho

putal-o e o seu progresso como artista desenvolveu-se extraordinariamente nos theatros dos Recreios, Gymnasio, Rua dos Condes, Avenida, Trindade e D. Amelia. *Alfredo Carvalho* tem graça natural, uma graça muito sua. Improvisa admiravelmente, provocando tempestades de riso, sem nunca ser inconveniente. Não ha outro artista que disponha do publico como elle. Nos compadres das revistas é inegualavel. A quantas peças d'este genero tem elle dado longa vida com a feliz collaboração dos seus ditos impagaveis? Basta citar o Lucas do *Tim tim por tim tim*, o Cosme do *Tamtam* e o Felix Telles de Meyrelles do *Sal e Pimenta*. Mas não é só nos compadres de revista que elle é insigne, como muitos pretendem, principalmente os seus collegas. *Alfredo Carvalho* em todos os generos tem papeis magnificamente interpretados, como são por exemplo: o Rei da magica *A gata borralheira*, o diplomata da *Niniche*, o Agapito do *Solar dos Barrigas*, o Alcaide do *Burro do sr. Alcaide*, o mordomo da *Cigarra* e tantos outros.

Almeida Cruz — Na opera-comica e na opereta é hoje um dos artistas mais estimados, já pela sua bonita voz, já pela sua bella figura, já porque progride. Estreiou-se no theatro da Trindade e ali quasi sempre tem trabalhado. Fez uma pequena epocha no theatro D. Amelia e tem ido ao Brazil, onde é apreciadissimo. As peças em que tem obtido maior exito são as seguintes: *Bohemia, Se eu fôra rei, Veronica, D. Cezar de Bazan, Dragões de Villars*, etc.

Almeida Cruz

Alvaro — Nasceu na Vieira, districto de Leiria, a 29 de janeiro de 1848 o actor *Alvaro Filippe Ferreira*, um dos mais dilectos discipulos do grande actor Santos. Veio para Lisboa seguir a vida commercial, dedicando-se nas horas vagas á arte dramatica, representando com amadores. Com estes foi dar uma recita no theatro do Principe Real, onde então era emprezario José Carlos dos Santos, que o viu representar e immediatamente lhe fez uma proposta para o contractar para a sua companhia. *Alvaro* acceitou e estreiou-se a 16 de setembro de 1868, na comedia em 1 acto, imitação de Eduardo Vidal, *O que fazem as rozas*. Esta estreia foi uma grande esperança e um verdadeiro exito. Foram pasmosos os progressos que *Alvaro* fez no Principe Real e em seguida em D. Maria. Foi depois ao Brazil na companhia de Emilia Adelaide e mais tarde n'outras, alcançando sempre verdadeiros triumphos. Poucos actores tiveram carreira tão brilhante pela excellencia dos papeis que lhe confiavam e pelo muito que o publico o festejava. De volta do Brazil mais applaudido era no grande e magnifico repertorio que desempenhou no theatro do Principe Real. Um bello dia, sem que para isso tivesse motivos, abondonou a carreira e foi viver na terra da sua naturalidade, entregando-se durante quinze annos unicamente á cultura do solo e aos prazeres da caça e da pesca. Já ninguem mais esperava vel-o em scena. Chegou-lhe, porém, a nostalgia do theatro e, em março de 1908 reapparece com todo o seu antigo vigor, ainda cheio de vida e de talento, no theatro do Principe Real, no drama de Victor Hugo *Nossa Senhora de Paris*, fazendo em seguida os papeis em que tão festejado fôra nos dramas *As duas orphãs* e *Morgadinha de Valflor*.


Alvaro

Alvaro Cabral — Nasceu em Villa Nova de Gaya a 22 de junho de 1865. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, em 1890 na revista *Tim tim por tim tim*. Pouco tempo se conservou n'este theatro, entrando para a empreza Rozas & Brazão, no theatro de D. Maria. Ahi fez progressos e mais ainda nas *tournées* que realisava nas epochas de verão, em que fez com muito agrado importantes papeis, sobresahindo no *Bibliothecario*. Com a empreza Rozas & Brazão passou para o theatro D. Amelia. De lá sahiu para se contractar no theatro Avenida, empreza José Ricardo, como actor e secretario. No mesmo theatro e com identicos logares continua na empreza Galhardo, onde é um dos artistas mais apreciados e um bello auxiliar. *Alvaro Cabral* é um espirituoso cavaqueador e um escriptor muito gracioso, correcto

Alvaro Cabral

e cheio de *verve*, como o demonstrou em 4 revistas do anno, duas para o theatro D. Amelia com os titulos *Genero gordo* e *Exposição de S. Luiz* e duas para o theatro Avenida *Familia Piranga* e *Santo Antonio em Lisboa*.

Antonio Pinheiro — Nasceu em Tavira a 21 de dezembro de 1867. E' dos actores portuguezes mais intelligentes e instruidos. Frequentou com muita distincção as escolas dramaticas do Conservatorio. Estreiou-se no Gymnasio em 1886 no drama *Nobres e plebeus*. Já ahi fez bella figura. No anno seguinte passou para o theatro de D. Maria, onde mais agradou, salientando-se principalmente no *Duque de Vizeu*, *Hamlet*, *Luiz XI*, *Fedora*, *Guerra em tempo de paz*. etc. Foi ao Brazil n'uma companhia organizada pelo actor Valle e muito lá agradou. Em 1889 voltou para D. Maria, fazendo ahi grandes progressos, principalmente nas peças *Alcacer-Kibir*, *Rogerio Laroque*, *Penedos do Inferno*, *Estatua*, *Morta*, *Leonor Telles*, *Affonso VI*, *Bibliothecario* e *Grande Industrial*. Voltou ao Brazil na companhia de Furtado Coelho e lá passou para a de Ismenia dos Santos. Organisou em seguida companhia para o estado de S. Paulo. Ao regressar a Lisboa formou companhia para o Algarve. Em 1894 foi contractado para o theatro D. Affonso, do Porto. Em 1895 entrou para o theatro da Rua dos Condes, de Lisboa e em seguida para o do Principe Real. Foi depois novamente ao Brazil, já como actor-ensaiador. Em 1897 voltou para o theatro de D. Maria, empreza Rozas & Brazão, com a qual seguiu para o D. Amelia, onde tem feito brilhante figura como actor e ensaiador. *Pinheiro* é hoje considerado um dos nossos primeiros artistas, um bom director de scena e um optimo elemento em qualquer companhia. A' sua iniciativa se devem muitos beneficios para a classe dos artistas dramaticos nacionaes.

Antonio Pinheiro

Araujo Pereira — E' um distincto discipulo do Conservatorio, um actor intelligente e um magnifico ensaiador. Professa ideias modernas sobre arte, que muito o teem distinguido. Tem sido contractado nos theatros do Gymnasio e Principe Real, dirigiu durante uma epocha uma companhia contractada para o Principe Real de Coimbra e, desde o começo da actual empreza do theatro de D. Maria II é ali actor e ensaiador, conservando a estima dos seus collegas e do publico.

Armando Vasconcellos — E' um apreciavel tenor de companhias de opereta. Tem feito a sua carreira nos theatros da Trindade e Avenida sempre agradando e progredindo. Tem visitado o Rio de Janeiro com diversas companhias e é ali bastante estimado, contando innumeros amigos. Antes de ser artista foi um distincto amador dramatico.

Armando Vasconcellos

Augusto Antunes — Nasceu a 22 de outubro de 1849. Estreiou-se em 1868 no theatro das Variedades, no drama *Amor da patria*. Em 1869 passou para o theatro do Principe Real, onde appareceu na magica *Pelle de Burro*. Em 1876 foi contractado para D. Maria II, estreiando-se ali no drama maritimo *O Botão d'Ancora*. No mesmo theatro se conservou por muitos annos na empreza Rozas & Brazão, com a qual passou para o D. Amelia, e ali se conserva. *Augusto Antunes* tem desempenhado com grande proficiencia importantes papeis de *centros dramaticos*. E' uma utilidade no theatro. Tem bella figura e caracteriza-se admiravelmente.

Augusto Antunes

Augusto Machado — E' um dos novos que mais cotação teem alcançado. Começou no Gymnasio, passando depois ao Principe Real, onde bastante se salientou em diversos papeis de varios generos. Voltando ao Gymnasio, firmou a sua repu-

Augusto Machado

tação de artista correcto e distincto, tendo sabido captivar as sympathias do publico.

Augusto de Mello — Nasceu em Lisboa a 13 de julho de 1853. Estreiou-se no theatro do Gymnasio em 1870 na comedia *As informações*. Passou depois a fazer pequenos papeis no theatro de D. Maria, até que se evidenciou nas peças *Princeza Jorge*, *Helena* e *Condessa do Freixial*. Andou depois por fóra de Lisboa na companhia de Emilia Adelaide, e, quando voltou foi escripturado para o theatro da Rua dos Condes, onde continuou com o actor Santos. D'ahi em diante tem triumphantemente percorrido todos os theatros de Lisboa: D. Maria, Trindade, Gymnasio, Rua dos Condes, Principe Real, Recreios e Avenida. E' inquestionavelmente um dos nossos primeiros actores e o primeiro dos ensaiadores. Da sua illustração tem dado brilhantes provas na imprensa e nos livros que tem publicado. E' tambem distincto professor da escola dramatica do Conservatorio. *Augusto de Mello* honra a scena a que pertence e o seu nome ficará memorado nos fastos do theatro portuguez.

Augusto de Mello

Augusto Rosa — Nasceu em Lisboa a 6 de fevereiro de 1852 e estreiou-se no theatro Baquet do Porto, em 1872, na comedia *O Morgado de Fafe em Lisboa*, ao lado de seu pae, o grande actor João Anastacio Rosa. No mesmo anno e na mesma comedia se estreiou em Lisboa, no theatro do Gymnasio. Ali se conservou até 1874, em que acceitou escriptura para o Porto. Fallindo a empreza, voltou para Lisboa, para o theatro da Trindade, onde fez com muito agrado bastantes papeis de generos diversos Para o theatro de D. Maria foi em 1876 occupar o brilhantissimo lugar que lhe estava reservado. Immediatamente se salientou em notaveis trabalhos, entre os quaes os das peças *D. Cezar de Bazan*, *Familia americana*, *Tio Milhões*, *Conspiração na aldeia*, *Alcacer-Kibir*, *Cunhado*, *Affonso VI*, *Meia Azul*, *Duque de Vizeu*, *Andrea*, *Leonor Telles*, *Illusões perdidas*, *Sociedade onde a gente se aborrece*, *Alfageme de Santarem*, *Triste viuvinha* e muitas outras. Tendo o governo dado o theatro de D. Maria a outra sociedade artistica, a empreza Rosas & Brazão, de que era socio *Augusto Rosa* foi com a sua excellente companhia para o theatro D. Amelia, onde elle ainda hoje se conserva, continuando a ser um actor de primeira ordem e um excellente ensaiador.

Augusto Rosa

Azevedo — Nasceu em Cabanas, proximo a Vizeu, a 28 de janeiro de 1873. Estreiou-se em 1892 no theatro da Rua dos Condes, no drama *Mar e Guerra*. Esteve depois na Trindade e no D. Amelia, n'uma sociedade dirigida por Pedro Cabral. Querendo fazer mais trabalho do que aquelle que lhe davam, percorreu por muito tempo as provincias até que foi contractado para a empreza Miranda, no Carlos Alberto, do Porto, onde muito agradou. Com essa companhia foi ao Brazil, onde foi bastante festejado. No regresso entrou para o theatro D. Amelia, e ali mostrou que realmente tem muito valor. O seu verdadeiro genero são os galans dramaticos, em que é sempre festejado. No comico, em que gosta de trabalhar, não é tão feliz. O que é innegavel, é que tem muito merecimento e que actualmente ha poucos que o egualem no genero em que é excellente.

Alexandre Azevedo

Caetano Reis — Nasceu em Lisboa a 9 de novembro de 1859. Muito novo se estreiou no theatro dos Recreios, no drama *Os Campinos*. Tem representado em todos os theatros de Lisboa e Porto, em quasi todos os das provincias, e, no Brazil, nos principaes, de norte a sul, desde Manáos a Porto Alegre. Actor disciplinado, as emprezas pódem confiar n'elle. De um momento para o outro, para livrar de apuros, substitue qual-

Caetano Reis

quer collega, por maior que seja o papel. Dentro dos limites da sua cathegoria, trabalha, sem fazer má figura, em todos os generos: galans ou centros, no drama ou na comedia, no vaudeville ou opereta, na magica ou revista. E', pois, uma verdadeira utilidade, bem conveniente em qualquer theatro.

Cardozo — Nasceu a 5 de abril de 1860. Estreiou-se em 1881 no theatro do Rato, onde muito agradou, principalmente nas peças: *Zé Povinho*, *Seita negra*, *Maria da Fonte*, *Quatro noivos n'um sarilho* e *Filha do sr. Chrispim*. Em 1883 foi contractado para o theatro do Gymnasio, onde ainda hoje se conserva, tendo creado um magnifico e interminavel repertorio de comedias, com que conquistou um dos primeiros logares d'aquella scena.

Cardozo

Carlos Leal — Nasceu a 27 de dezembro de 1878. Estreiou-se em 1895 no theatro do Principe Real em uma revista. Em 1896 entrou para uma sociedade, que explorava o theatro da Trindade, depois o D. Amelia, e por fim o da Rua dos Condes. Voltou ainda ao D. Amelia, contractado por Lucinda Simões. Seguiu depois para as provincias, mais tarde para o Brazil, até que voltou para o Principe Real de Lisboa, onde tem mostrado bastante progresso, tornando-se um actor util.

Carlos Leal

Carlos d'Oliveira — Nasceu a 14 de setembro de 1871. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, empreza Lucinda Simões, na *Madame Sans-Gene*. Ali fez ainda outros papeis, sempre com agrado crescente; isto em 1895. No anno seguinte foi contractado pela empreza Rosas & Brazão para o theatro de D. Maria II e com essa empreza seguiu para o theatro D. Amelia, theatro em que ainda hoje se conserva e onde tem firmado a sua magnifica carreira artistica. Nas suas muitas *tournées* ás provincias, ilhas e Brazil tem sempre conseguido incondicional agrado. *Carlos d'Oliveira* pelo seu real valor, pela sua figura, pelo genero em que se distingue e de que ha tanta falta, tem um logar incontestavel e proeminente n'um theatro de comedia.

Carlos d'Oliveira

Carlos Santos — Nasceu a 5 de novembro de 1872. Estreiou-se em 1893 no theatro de D. Maria na comedia em um acto *O Leque* e na comedia em 3 actos *A kermesse*. Entrou ahi com distincção em diversas peças, passando em 1894 para o theatro do Gymnasio, onde fez um grande repertorio de comedias. Em 1898 entrou como societario para o theatro de D. Maria e n'este theatro se conserva, tendo ahi feito importantissimos papeis com muito louvor. *Carlos Santos* é filho do grande actor Santos e da notavel actriz Amelia Vieira. Talentoso por herança, intelligentissimo, muito illustrado, cheio de distincção, este artista honra o theatro portuguez, que d'elle espera ainda muito como actor e como ensaiador, logar que lhe está reservado e onde poderá prestar importantissimos serviços.

Carlos Santos

Carlos Santos — Estreiou-se em Lisboa no theatro dos Recreios, passando depois para o da Rua dos Condes. Fez uma digressão á ilha da Madeira, onde muito agradou. Seguiu depois para o Porto, onde bastante se salientou em diversos theatros, com diversas companhias e em papeis de variados generos. Voltando a Lisboa tem

Carlos Santos

sido escripturado dos theatros da Trindade, Avenida e D. Amelia, onde ainda hoje se conserva. Tem feito com felicidade diversas digressões pelas provincias e Brazil. Este artista é uma verdadeira utilidade n'uma companhia.

Carlos Vianna — Veio de um theatro de amadores, onde era muito estimado, para os theatros de Lisboa, Porto e Brazil. Com muita disposição natural e a principio dispondo de uma agradavel voz, obteve bastante agrado e é inquestionavelmente um artista de valor e bastante util n'uma empreza.

Carlos Vianna

Chaby Pinheiro — O retrato que acompanha este artigo mostra o enorme volume d'este actor, que, seja dita a verdade, se é grande no physico, não o é menor no valor artistico. E' realmente preciso que seja um actor bastante distincto para que o publico de Lisboa e provincias e o do Brazil tanto o apreciem apezar da sua obesidade, que o prejudica. No nosso theatro não ha melhor *diseur*.

Chaby Pinheiro

Christiano de Souza — Deixou magnifica posição na magistratura para se entregar de todo o coração ao theatro, onde hoje é um distinctissimo actor, um excellente ensaiador e um incansavel emprezario. Em Lisboa, principalmente no theatro D. Amelia, no Porto, em muitas terras da provincia e em quasi todo o Brazil o seu nome é hoje bastante considerado e querido.

Christiano de Souza

Conde — Depois de percorrer as provincias com modesta companhia, entrou para os theatros de Lisboa, Porto, ilhas e Brazil Não é um actor brilhante; mas é um actor utilissimo, pois que trabalha em todos os generos, conseguindo nunca desmanchar o conjuncto.

Augusto Conde

Correia — Nasceu em Lisboa em 25 de dezembro de 1854 o festejado actor *José Maria Correia*. Estreiou-se em 1875 no velho theatro da Rua dos Condes, em uma revista do anno. Passou depois para o Variedades, onde já se salientou. Foi em seguida para D. Maria II e logo depois para o Rato, onde começaram a aproveitar-lhe a bonita voz que possuia. Em 1880 foi contractado para o Principe Real, onde muito progrediu. Em 1882 seguiu para o Rio de Janeiro, só d'ali regressando em 1888. De então para cá tem trabalhado incessantemente em quasi todos os theatros de Lisboa, Porto e provincias, fazendo tambem diversas *tournées* ao Brazil. E' um actor utilissimo, com bastantes aptidões e que sempre presta excellentes serviços ás emprezas que o contractam.

Correia

Eduardo Brazão — Nasceu em Lisboa a 6 de fevereiro de 1851. Estreiou-se em pequenos papeis no theatro do Principe Real D'ali sahiu para a Trindade, onde já fez melhores papeis; mas ainda contrarios á sua indole artistica. Passou depois ao Gymnasio, onde bastante agradou e fez varias digres-

Eduardo Brazão

sões ao Brazil, onde muito se desenvolveu como artista e onde deixou nome considerado. Entrou mais tarde para D. Maria, onde primeiro foi escripturado e discipulo do grande Santos, passando depois a socio da firma emprezaria Biester, Brazão & C.ª e em seguida socio da empreza Rosas & Brazão. N'esta empreza seguiu para o theatro D. Amelia, onde esteve até que a sociedade se desfez, e voltou então ao theatro de D. Maria II, onde se conserva como societario de merito transcendente. *Eduardo Brazão* é hoje dos primeiros e o mais brilhante dos actores portuguezes. A' força de estudo e aproveitamento dos grandes dotes que possue conquistou o logar proeminente em que se vê collocado. Seria longo citar todo o seu vastissimo repertorio em generos varios. Limitar-nos-hemos a citar as peças em que maior exito alcançou: *Kean, Affonso d'Albuquerque, João José, Castellã, Os Velhos, Adversario, Alcacer-Kibir, Amigo Fritz, Morta, Bibliothecario, Severo Torelli, Fura-vidas, Fidalgos da Casa Mourisca, Elogio mutuo, D. Affonso VI, Surprezas do divorcio, Leonor Telles, Alfageme de Santarem* e tantas outras.

Eduardo Vieira — Nasceu em Lisboa a 19 de janeiro de 1869. Estreiou-se n'uma revista no theatro da Rua dos Condes e partiu logo depois para o Rio de Janeiro, onde conseguiu entrar na companhia Dias Braga, com que percorreu todo o Brazil, desempenhando innumeros papeis em tragedias, dramas, comedias, farças, operetas, oratorias, magicas e revistas. Isto, se lhe não deu grandes progressos, deu-lhe um certo desenvolvimento, de que muito aproveitou. Ao regressar a Lisboa, não podia deixar de fazer parte da companhia do Principe Real, o theatro e a companhia que mais se equiparam ao Recreio Dramatico e companhia Dias Braga, do Rio de Janeiro. *Eduardo Vieira* no Principe Real tem sido uma verdadeira utilidade.

Eduardo Vieira

Fernando Maia — Nasceu em Lisboa a 30 de maio de 1869. Estreiou-se no theatro de D. Maria II na comedia em 1 acto *A Herdeira*. Pouco ali se demorou, indo ao Brazil, donde voltou em breve. Trabalhou no Porto, contractado na companhia José Ricardo. Ao organizar-se a sociedade artistica que tomou o theatro de D. Maria, em 1898, *Fernando Maia* entrou como societario de segunda classe, passando depois á primeira e mais tarde eleito gerente, tendo feito uma boa administração. Intelligente, bastante illustrado, como actor e ensaiador, occupa hoje distincto logar na scena portugueza. Muito tem progredido e muito d'elle ha ainda a esperar.

Fernando Maia

Ferreira da Silva — Nasceu no Porto a 5 de abril de 1859. Estreiou-se no theatro de D. Maria, na comedia *O Desquite*, empreza Rosas & Brazão, em 1886. D'ali sahiu em 1897 para ir fazer parte da sociedade artistica que explorou o theatro da Trindade na epocha de 1897 a 1898. N'este ultimo anno voltou para D. Maria como societario de primeira classe, sendo mais tarde elevado á classe de merito e tendo sido eleito gerente. *Ferreira da Silva* continua n'este theatro, occupando um dos primeiros logares. Illustrado, estudioso, dispondo de muito talento, é innegavelmente hoje um dos primeiros artistas dramaticos portuguezes.

Ferreira da Silva

Gomes — Nasceu em Chaves a 14 de julho de 1863. Estreiou-se na terra da sua naturalidade com a companhia dos actores Silvas, que percorriam as provincias e ilhas. Appareceu pela primeira vez no Porto, no theatro de S. João, empreza Perry & C.ª, na peça *Princeza de Bagdad*. No Porto continuou por tres epochas, fazendo grandes progressos na empreza de Cyriaco de Cardoso. Em 1890 veio para Lisboa contrac-

Antonio Gomes

tado para o theatro da Rua dos Condes, agradando ahi tanto, que logo lhe foi offerecida escriptura para a Trindade, o que acceitou. N'este theatro representou com o mesmo agrado durante trez annos. indo em seguida ao Brazil e regressando para o Porto, para a companhia de José Ricardo. Com esta e outras companhias tem feito diversas epochas nos theatros de Lisboa e Porto e varias *tournées* ao Brazil. O seu merecimento não se limita ao logar de actor distincto; mas ao de magnifico ensaiador. E' sempre um bello auxiliar das emprezas com que se contracta, mostrando que a ellas se dedica e as auxilia. Tem grande popularidade nas plateias de Portugal e Brazil.

Gomes — Nasceu em Lisboa em 1872. Estreiou-se no theatro do Principe Real no drama *Mil trovões*. Com uma sociedade artistica dirigida por Pedro Cabral e que tinha á frente o actor Valle, representou nos theatros da Trindade e D. Amelia com bastante agrado e mostrando muita disposição para os papeis comicos. Contractou-se depois com Valle para a Rua dos Condes e ahi fez taes progressos, que foi vantajosamente escripturado no theatro da Trindade, onde ainda hoje se conserva como dos primeiros artistas d'aquella caza. Tem já um longo repertorio de papeis comicos, em que muito tem agradado e nos quaes é sempre festejado pelo seu publico, que realmente tem. Póde ainda progredir e ser muito util, principalmente pela falta que na actualidade ha de bons comicos.

Gomes

Grijó — Nasceu em Baião a 7 de setembro de 1876. Fez-se actor no Brazil, estreiando-se em S. Paulo em 1879, no *Medico á força*. Entrando no Rio de Janeiro para a companhia Dias Braga, ahi se desenvolveu extraordinariamente n'um vastissimo repertorio, em que figuravam todos os generos de theatro. Vindo para Portugal, fez uma pequena epocha no Porto com a companhia Portulez, com a qual veio para o theatro Avenida, de Lisboa, onde bastante se salientou. Voltou ao Brazil e, no regresso, fez duas epochas no theatro D. Amelia. Fez ainda varias *tournées* ao Brazil e ás ilhas, sempre com muito agrado. E' um artista de verdadeiras aptidões, que em Lisboa ainda não foram devidamente aproveitadas. Tem logar saliente em qualquer companhia e tem futuro.

Grijó

Henrique Alves — Nasceu em Lisboa a 20 de julho de 1872. Estreiou-se no theatro Avenida, em 1892, na revista *Um sonho do citado auctor*. Demonstrou logo muito valor e por isso n'esse mesmo anno foi contractado para o theatro de D. Maria II pela empreza Rosas & Brazão. Com essa empreza seguiu para o theatro D. Amelia, onde se conserva ainda, occupando n'aquella companhia um dos primeiros logares. Tem *Henrique Alves* tomado parte em diversas *tournées* ás provincias, ilhas e Brazil, sendo sempre festejadissimo. E' actualmente um dos nossos mais estimados e mais uteis artistas. Estudioso em extremo, cumpridor dos seus deveres, intelligente, distincto, com bella dicção, tem sem duvida um logar proeminente em qualquer dos primeiros theatros de Portugal.

Henrique Alves

Ignacio Peixoto — Nasceu no Porto a 20 de fevereiro de 1869. Estreiou-se na terra da sua naturalidade, no antigo theatro dos Recreios, em 1887, na revista *Por dentro e por fóra*. No anno seguinte passou para o theatro Chalet, e em 1891 para o Principe Real, empreza Alves Rente. Com a morte d'este, escripturou-se no D Affonso. Em 1892 veio contractado para o theatro da Avenida, de Lisboa, estreiando-se na revista *Pastilhas do Diabo*, em que fez grande successo, e continuando com bastante agrado em diversas peças. Em 1894 foi contrac-

Ignacio Peixoto

tado para o Gymnasio, onde dentro em pouco occupava um dos primeiros logares. Durante dez annos, n'um immenso repertorio de comedias *Ignacio* obteve grande nomeada e muitas sympathias, justificadas pelo seu real valor. Seguindo para D. Maria II, em papeis de maior responsabilidade, ali tem conservado o seu bom nome de artista muito distincto.

Jayme Silva — Começou a sua carreira artistica como imitador do transformista Fregoli, o que realisou com bastante habilidade, fazendo-se applaudir em Lisboa, provincias, ilhas e até em Hespanha. Trabalhou depois na companhia José Ricardo e n'outras sempre com bastante utilidade. Faz actualmente parte da companhia do theatro Avenida, onde bastante agrada E' tambem apreciavel como cantor.

Jayme Silva

João Gil — Nasceu em Lisboa a 15 de novembro de 1843. Estreiou-se em 1861 no velho theatro da Rua dos Condes, no drama patriotico *A restauração de Portugal*. Andou por muito tempo com seu pae, o velho actor Gil, em companhias de provincia e ilhas. Veio definitivamente para Lisboa escripturado para o theatro do Principe Real com a empreza Cezar de Lima. Ali ficou depois com a empreza Santos, com a qual passou para D. Maria, Gymnasio e Rua dos Condes. Voltou depois ao Principe Real e mais tarde entrou de novo para D. Maria, na empreza Rosas & Brazão, com a qual seguiu para o theatro D. Amelia. Ultimamente esteve contractado no Principe Real. Tendo logo de começo feito bella figura na scena, muito progrediu sob a direcção do grande mestre José Carlos dos Santos. Fez um grande repertorio, em que muito se evidenciou e é ainda hoje uma figura primacial em qualquer companhia. Fez muitas *tournees* a todo o Brazil, já com o notavel artista Antonio Pedro, já com Brandão e outros. E' ali estimadissimo pelo seu merito e pelo seu caracter.

João Gil

João Silva — Nasceu em Lisboa em 1869. Estreiou-se em 1890 no theatro do Rato, no drama *O Cabo Simão*. Passou depois ao Principe Real e em seguida, contractado pelo actor Valle, esteve nos theatros da Trindade, D. Amelia e Rua dos Condes. Tem percorrido as provincias e feito diversas *tournées* ao Brazil, sempre applaudido e festejado. Este artista tem realmente valor e é grande utilidade em qualquer companhia.

João Silva

Joaquim d'Almeida — Nasceu em 1838 e estreiou-se no theatro das Variedades, em 1858, na magica *Loteria do Diabo*. N'esse theatro fez logo magnificos trabalhos, em que muito se salientou, o que lhe deu um primeiro logar no theatro de D. Maria II, ao lado de grandes artistas e nada menos que para substituir os notabilissimos actores Sargedas e Marcolino. D'então em diante a carreira de *Joaquim d'Almeida* tem sido d'um brilhantismo original, que ficará marcado nos annaes do nosso theatro. Trabalhava hoje em D. Maria, ámanhã no Rato; agora na Trindade, logo no Colyseu, d'uma vez no Gymnasio, d'outra na Rua dos Condes e assim, percorrendo todos os theatros de Lisboa, Porto, provincias, ilhas e Brazil, representa hoje o *Luiz XI*, ámanhã as *Duas Bengallas*, agora o *Papá Lebonnard*, logo o *Cofre dos encantos* e alternadamente um drama, uma farça, uma alta comedia, uma magica, uma tragedia ou uma revista! E sempre brilhantemente, o que faz que muitos o considerem o primeiro actor portuguez. Sem contestação é um dos primeiros.

Joaquim d'Almeida

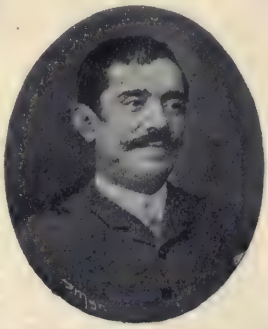
Joaquim Costa — Nasceu em Lisboa a 29 de abril de 1853. Estreiou-se no theatro de D. Maria em 1870 na comedia *Juiz e parte*. Todo o seu inicio theatral foi feito sob a

direcção do grande Santos. Tem trabalhado com muito agrado em todos os theatros de Lisboa, Porto, provincias e Brazil. Foi já ensaiador dos theatros da Trindade e Avenida. Na sociedade artistica, a que o governo em 1898 cedeu o theatro de D. Maria II, foi *Joaquim Costa* nomeado societario de primeira classe e mais tarde nomeado gerente, logar que exerceu com muita proficiencia. E' um distincto actor, que o publico com razão muito considera.

Joaquim Costa

José Alves — Um modesto actor, que tem representado nos theatros de D. Maria, Trindade, Gymnasio, Principe Real e Rua dos Condes, fazendo com geito e limpamente pequenos papeis, e ultimamente se revelou no theatro Avenida para maiores commettimentos. Muito agrada e promette fazer muito mais.

José Antonio do Valle – Nasceu em Lisboa a 20 de outubro de 1845. Estreiou-se no theatro de Variedades, na comedia de costumes, *Um parocho virtuoso*. Passou logo depois para o Gymnasio, onde teve por ensaiador o notavel Romão, e tambem por protector, amigo e conselheiro o grande Taborda. Não podia, pois, deixar de caminhar a passos agigantados e tornar-se aqui e no Brazil um actor querido e distinctissimo. No Rio de Janeiro chegou a fazer fanatismo e teria conseguido uma fortuna, se não se houvera feito emprezario. Aqui em Lisboa, no Gymnasio, no D. Amelia, no Principe Real, na Rua dos Condes, ou como simples actor ou como ensaiador e emprezario, tudo deve ao prestigio do seu nome, que indiscutivelmente é dos mais cotados no nosso theatro. O repertorio do *Valle* é enorme; bastando para sua gloria citar as comedias: *Commissario de policia, Diabo atraz da porta, Noivas do Eneas, A ordem é resonar, Em boa hora o diga, Gato por homem, Burro do sr. Alcaide, Primeiro marido de França, Madrinha de Charley* e tantas outras.


José Antonio do Valle

José Ricardo – Nasceu em Lisboa a 9 de fevereiro de 1860. Estreiou-se no theatro do Gymnasio, na comedia *Paulo*. Foi depois contractado por Emilia Adelaide, com a qual percorreu as provincias e ilhas. Em seguida foi escripturado para o theatro do Principe Real, do Porto e mais tarde para o Baquet, em sociedade artistica. Contractado por Alves Rente, n'essa empreza esteve sete annos, até que com Taveira e Santinhos se fez emprezario do theatro D. Affonso. Foi pouco depois escripturado por Taveira para o Principe Real. Fez-se em seguida emprezario do theatro D. Affonso, até que veio para Lisboa, onde tem dirigido por vezes os theatros da Trindade, Principe Real, Avenida e Rua dos Condes. Ultimamente representou no theatro D. Amelia. Tem feito varias digressões ao Brazil, onde é muito estimado. *José Ricardo* é um magnifico ensaiador e como artista, além de ser engraçadissimo, é muito intelligente, representa com a maior naturalidade e dispõe de grandes sympathias. O seu repertorio é enorme em opereta, vaudeville, comedia, drama e revista.

José Ricardo

Julio Soller — Nasceu em Lisboa a 14 de novembro de 1843. Estreiou-se no theatro do Gymnasio em 1860 com muito agrado, que cresceu e o tornou apreciadissimo não só n'aquelle theatro, mas em D. Maria, Principe Real, Rua dos Condes e em todos os do Porto. Actualmente faz outra vez parte da companhia do Gymnasio. Na comedia ou no drama tem sido um actor muito distincto e de grande utilidade.

Julio Soller

Luciano – E' um artista de muito valor o actor *Luciano de Castro*, que tem feito quasi toda a sua carreira no theatro do Principe Real, de Lisboa. E' um bello elemento para o drama, muito distincto na comedia,

e até na revista, tirando partido da simplicidade e naturalidade com que representa. E' dos melhores que ultimamente tem tido as companhias organizadas para o Principe Real.

Luciano

Luiz Pinto — Começou este actor no theatro da Rua dos Condes, salientando-se logo no primeiro papel que desempenhou e fazendo successivos progressos, que o levaram para os theatros de D. Maria e D. Amelia, hombreando sem desfallecimento com os primeiros artistas. O mesmo lhe tem acontecido em diversas *tournées* á provincia, ilhas e Brazil. E' intelligente, apresenta-se bem, diz perfeitamente e, no desempenho dos personagens de que se incumbe, tem alma e fogo. E' utilissimo n'uma companhia dramatica.

Luiz Pinto

Mattos — Nasceu em Lisboa a 2 de março de 1849 o actor *Antonio Joaquim de Mattos*, que se estreiou no theatro da Trindade, na magica *A gata borralheira*, em 1869. N'este theatro entrou em muitas peças com agrado, até que em 1878 partiu com a companhia de Emilia Adelaide para a provincia, Açores e Brazil. Ahi se demorou mais de vinte annos, e, durante este longo prazo, como actor, ensaiador e emprezario foi sempre um dos artistas mais queridos, como ainda hoje o publico lh'o demonstra nas continuas *tournées* que ali faz com diversas companhias. Quando regressou a Lisboa, e reappareceu no theatro da Trindade, o publico convenceu-se de que não era exagerada a fama, que a seu respeito vinha do Brazil, e muito tambem o festejou. E' um actor correcto, disciplinado e natural, o que já são qualidades sufficientes para ser apreciado.

Mattos

Nascimento Fernandes — Um actor novo com bastante prestimo, que tem sido muito util na companhia do theatro do Principe Real e que ultimamente muito se salientou na revista *O' da guarda!* em que desempenhou com muita graça a caricatura de um policia. *Nascimento Fernandes* está no começo da carreira e promette ser um bom elemento para o theatro.

Nascimento Fernandes

Oliveira — Nasceu em 9 de março de 1852 o actor *Manuel dos Santos Oliveira*, que se estreiou no theatro Chalet da Rua dos Condes, na magica *A sombra do rei*, em 1884. Ahi agradou immensamente e mais se salientou fazendo o Zé Povinho da revista *O Microbio*. Em 1888 fez parte da companhia que inaugurou o theatro Avenida e foi em seguida contractado para o theatro Chalet, do Porto, onde fez com muito agrado os primeiros papeis. Vindo para Lisboa, foi escripturado no theatro da Trindade, onde, entre outras peças, muito agradou no *Brazileiro Pancracio*. Regressando ao Porto, ahi tem feito a maior parte da sua carreira, em diversos theatros, como actor, ensaiador, societario e emprezario, sempre querido e festejado. Nas suas *tournées* ás provincias, a Lisboa e Brazil tem agradado incondicionalmente.

Oliveira

Pato Moniz — Nasceu a 29 de junho de 1863 o actor *Nuno Alvares Pereira Pato Moniz*, que se estreiou no Funchal, no drama *Alfageme de Santarem*, em 1885. Em 1887 escripturou-se no theatro Baquet, do Porto. No anno seguinte veio para Lisboa, contractando-se no theatro Avenida e de-

pois no Principe Real, onde tem feito a melhor parte da sua carreira. Em Lisboa ou na provincia, e no Brazil, aonde tem feito diversas *tournées*, tem conseguido o maior agrado. E' no drama um artista utilissimo, que as emprezas nunca se arrependem de haver contractado.

Pato Moniz

Pedro Cabral—Nasceu em Lisboa a 1 de julho de 1855 e estreiou-se no Gymnasio na comedia *Todos assim*, em 1877. Em 1879 passou para o theatro do Principe Real; em 1880 para o theatro dos Recreios; em seguida foi para o Porto e voltou para os Recreios. Em 1885, depois de ter estado no Norte do Brazil, voltou para o Porto e ali se conservou até 1888, em que veio inaugurar o theatro Avenida. Em 1890 foi dirigindo uma companhia de opereta aos Açores. Esteve depois duas epochas no theatro da Rua dos Condes, até que voltou ás ilhas. No regresso fundou uma sociedade com Valle e outros artistas para explorar os theatros da Trindade, D. Amelia e Rua dos Condes. Voltou ainda ao Pará e no regresso formou nova sociedade para exploração do Real Colyseu. D'ahi em diante, como até ahi, tem este util actor passado uma vida de Judeu Errante, caminhando sem cessar de companhia para companhia, de theatro para theatro, de terra para terra, n'um fatigante e intelligente trabalho, em que se tem mostrado não só correcto actor, mas, principalmente, excellente ensaiador, como o tem provado nos theatros de D. Amelia, Trindade, Principe Real, Avenida, Rua dos Condes, etc.

Pedro Cabral

Pinto Ramos — Nasceu em Lisboa em 1877. Estreiou-se no theatro Avenida. Fez por bastante tempo parte da companhia José Ricardo, que acompanhou ao Brazil e aqui e lá obteve sempre muito agrado. Ultimamente muito se salientou no theatro Avenida, nas peças *A Boneca*, *Solar dos Barrigas* e *Noite e Dia*. Possue uma linda voz de tenorino, como poucas tem havido nos nossos theatros, e sabe representar melhor do que quasi todos os tenores que temos tido e temos.

Pinto Ramos

Roque — Nasceu em Lisboa a 21 de março de 1850. Depois de percorrer as provincias n'uma companhia que d'aqui sahira, veio fazer parte da que inaugurou o theatro D. Augusto, em Alcantara. Seguiu d'ali para o Principe Real, do Porto, onde teve bastante exito. De regresso a Lisboa, entrou logo para o Gymnasio, onde se salientou em varias peças, principalmente no drama *Mulher-demonio*. Em 1880 passou para a Rua dos Condes e em seguida para o Baquet, do Porto. Quando voltou a Lisboa entrou para o theatro dos Recreios, foi depois inaugurar o da Avenida, passando em seguida para a Rua dos Condes, indo ainda ao Porto e regressando para o theatro da Trindade. Tem depois feito diversas epochas no Principe Real, Avenida e Rua dos Condes e de quando em quando no Porto. Fez ultimamente a sua primeira viagem ao Brazil, onde foi muito bem recebido. *Roque* como actor é uma bella utilidade, trabalhando ao sabor de todas as plateias. E' disciplinado, amigo da sua empreza e digno de toda a estima.

Roque

Sá — Nasceu no Porto a 23 de novembro de 1860 o actor *Antonio Sá*, que, depois de ser corista da companhia Taveira, na mesma companhia se estreiou como artista em 1892, na peça *Kin-Fá na China*. Nas emprezas de Taveira, José Ricardo e Sousa Bastos tem trabalhado em Lisboa, Porto, provincias, ilhas e Brazil, obtendo sempre agrado. Quaesquer faltas que se lhe possam notar são desculpadas pela sua excellente voz de tenor, talvez a mais potente que os nossos theatros teem possuido.

Santinhos — Começou este artista n'um theatrinho improvisado em Belem e seguiu depois para o Porto, para o theatro dos

Carmelitas, depois para o Baquet e mais tarde para o Principe Real, onde muito agradou n'uma revista intitulada *O Porto por um canudo*. Foi com a companhia Taveira aos Açores e quando regressou ao Porto ficou como societario no theatro D. Affonso. Contractou-se depois no Principe Real com Taveira; com este emprezario tem ido ao Brazil e com elle se conserva no theatro da Trindade, de Lisboa. E' um artista um pouco apagado, principalmente pela falta de voz; mas é inquestionavel que tem valor; é um comico apreciavel, trabalhando com muita naturalidade.

Santinhos

Sarmento — Actor bastante distincto, que por muitos annos esteve no Gymnasio, onde fez muitos progressos e bastante agradou. Esteve no Porto e veio depois para o theatro Avenida, onde se conserva. Nas suas digressões pelas provincias e Brazil muito tem egualmente agradado. E' um artista typico, muito util em qualquer companhia. E' muito disciplinado, o que o torna ainda mais apreciavel.

Sarmento

Setta da Silva — Fez-se actor no Brazil, agradando ali muito pelo seu trabalho e pela bonita voz que possuia. Em Lisboa estreiou-se no theatro do Principe Real, agradando tambem sem hesitações, principalmente na *Revista de 1878*, na magica *Princeza Azulina*, no aproposito *Processo da luz electrica* e n'outras peças. Tem estado depois contractado em quasi todos os theatros de Lisboa, n'alguns do Porto e tem feito diversas *tournées* ao Brazil. E' um artista de bastante valor, trabalhando principalmente em papeis comicos, para os quaes a sua physionomia mais se presta. Possue um longo repertorio de operetas em que muito sobresahe.

Setta da Silva

Telmo — Nasceu em Portalegre a 1 de janeiro de 1866. Estreiou se no Gymnasio em 1880, tendo apenas 14 annos de edade. No Gymnasio se tem conservado ha 28 annos, tendo apenas feito uma epocha na Trindade e aproveitando as férias do seu theatro para veranear n'outros de Lisboa, provincias ou Brazil. A falta de Telmo no Gymnasio seria bastante sensivel; assim como não se comprehende bem vel-o n'outro palco. Isto não é de estranhar, porque assim acontecia com o grande Taborda, com Valle e ainda outros. *Telmo Larcher* tem um immenso repertorio de comedias, em que muito se tem salientado. O Gymnasio ainda não encontrou outro galan, que mais agradasse ao seu seu publico. Physicamente tem todos os dotes que a scena requer. E' alegre, expansivo, veste bem e sabe dizer.

Telmo

Accacia Reis — Nasceu no Porto. E' formosa e attrahente. No theatro é uma verdadeira utilidade. Com a mesma correcção e a mesma boa vontade faz uma rapariga desenvolta ou uma caracteristica, uma fidalga ou uma camponeza. Se tem de entrar na opereta, canta afinadamente e agrada. Na comedia não é menos util. Tem muitas sympathias no publico de Lisboa, no do Porto e no Brazil, onde é bastante estimada.

Adelaide Coutinho — Nasceu em Lisboa a 25 de janeiro de 1861. Aos 11 annos estreiou-se no theatro do Principe Real, no drama *Os Incendiarios*. Esteve em Lisboa retirada da scena até que, contractada na companhia da actriz Paladini, seguiu

Adelaide Coutinho

para o Brazil, apparecendo no Rio de Janeiro, no theatro de S. Pedro d'Alcantara, na comedia *Dora*, em 1880. Pouco depois retirava-se novamente da scena para só reapparecer em 1889 no mesmo theatro de S. Pedro, na companhia de Emilia Adelaide. Passou mais tarde para a companhia Dias Braga, onde fez um grande repertorio muito variado, que lhe conseguiu uma bella classificação de artista distincta. Quando voltou a Portugal teve honroso logar no Gymnasio e depois no Principe Real. Actualmente está de novo no Brazil como primeira artista da companhia Christiano de Souza.

Adelia Pereira — Nasceu em Lisboa a 1 de novembro de 1880. Estreiou-se no Pará em 1902, no drama *Frei Luiz de Souza*. E' uma artista nova e formosa, intelligente e com vontade de progredir, que quasi só tem feito a sua carreira nas provincias e Brazil e por isso é quasi desconhecida em Lisboa. Tem diante de si largo e bom futuro, se os seus dotes e desejos de progredir forem bem aproveitados.

Adelia Pereira

Adelina Abranches — Nasceu em Lisboa a 15 de agosto de 1865. Ainda creança, estreiou se no theatro de D. Maria II na comedia *Os meninos grandes* e ainda como creança muito agradou nas peças: *Botão d'Ancora*, *Palhaço*, *D. Leonor de Bragança*, *Actor*, *Varina*, *Mysterios de Lisboa*, *Missionarios*, *Oração dos naufragos*, *Mulher que deita cartas* e *Revista de 1878*. Já como mulher, estreiou-se no Rio de Janeiro, para onde fôra com a companhia do Principe Real, incumbida das ingenuas. Desde que voltou, por muito tempo no Principe Real, depois no D Amelia e ultimamente em D. Maria a sua carreira tem sido brilhantissima. De peça para peça mostrava enormes progressos. E' um talento brilhante, que a tem elevado a uma das mais notaveis artistas portuguezas.

Adelina Abranches

Amelia Barros — Nasceu em Lisboa a 9 de março de 1842. Estreiou-se no Funchal, no drama *Cynismo, scepticismo e crença*. Seguiu d'ali para os Açores, onde por muitos annos se conservou, sempre applaudida e festejada. Tendo sem duvida no continente o logar que de direito lhe pertencia, para cá veio em 1875, estreiando-se no theatro do Principe Real, do Porto, na opereta *Joanna do Arco*, em que muito agradou. Outras peças ali fez com o mesmo applauso. Em 1876 veio para o theatro da Trindade, de Lisboa, estreiando-se na comedia *Um favor ao Procopio*. *Amelia Barros* nunca mais sahiu da Trindade, onde ainda hoje se conserva. Muito notavel tem sido a sua carreira em innumeras peças, entre as quaes se podem notar: *Giroflé-Giroflá*, *Gata Borralheira*, *Almas do outro mundo*, *Sal e Pimenta*, *Graziela*, *Gato preto*, *Barba Azul*, *Niniche*. *D. Juanita*, *Duende*, *Boccacio*, etc.

Amelia Barros

Amelia Pereira — Nasceu em Lisboa a 26 de junho de 1874. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, companhia Lucinda Simões, na peça *Madame Sans-Gêne*, em 1895. Tem feito parte de diversas companhias nos theatros D. Amelia, Principe Real, Avenida, Real Colyseo e está agora escripturada para a Trindade. Esteve já contractada no Porto, onde muito agradou. Nas *tournées* que tem realizado ás provincias, ilhas e Brazil, tem sempre sido justamente festejadissima. *Amelia Pereira* é intelligente, graciosa, diz muitissimo bem e está em scena á vontade e com um desembaraço commedido. O publico tem por ella a maior predilecção.

Amelia Pereira

Angela Pinto — Nasceu em Lisboa a 15 de novembro de 1866. Estreiou-se em theatros populares, fazendo depois algumas recitas na Rua dos Condes. A sua carreira re-

gular começou no Porto, onde esteve alguns annos e onde muito se notabilisou, alcançando enormes sympathias. Veio depois para Lisboa, onde o successo foi rapido e obteve a maior nomeada. Aqui tem feito parte das companhias de quasi todos os theatros, tomando sempre um dos primeiros logares. *Angela Pinto* é um talento de eleição, uma actriz distinctissima, um nome que sem duvida ficará vinculado, como raros, na historia do nosso theatro. Nas suas *tournées* ao Brazil tem sempre tido exito egual ao que alcança a toda a hora na sua terra natal.

Angela Pinto

Augusta Cordeiro — Começou a representar com amadores nos theatros do Algarve. Em 1892 estreiou-se com muito exito no theatro da Trindade, de Lisboa, na opereta *A menina do telephone*. Ahi fez diversas peças sempre com agrado, até que passou para o theatro de D. Maria II, onde se conserva e onde foi na sociedade artistica elevada a actriz de primeira classe. *Augusta Cordeiro* é uma actriz muito util n'um theatro de comedia. Diz correctamente, tem bella figura e veste com o melhor gosto e elegancia.

Augusta Cordeiro

Ausenda d'Oliveira — E' uma actriz muito nova na edade e portanto muito nova na scena. E' uma figurinha de biscuit, que veste bem, tem cara galante e logo que entra em scena alcança as sympathias da plateia. Diz com graça e possue um fiosinho de voz afinado. Começou no theatro Avenida, passou ao D. Amelia, voltou ao Avenida e ali se conserva. Sem duvida com geito para a scena, galante, alegre, se estudar, tem futuro.

Ausenda d'Oliveira

Barbara Volckart — Nasceu em Lisboa a 20 de março de 1848. Depois de representar com amadores, estreiou-se como artista no theatro da Rua dos Condes, na peça *Joven Telemaco*, em 1867. Da Rua dos Condes passou *Barbara* para o Principe Real; d'este para D. Maria II; depois voltou á Rua dos Condes e seguiu para o Gymnasio donde nunca mais sahiu. Nas epochas de verão enfileira-se *Barbara* nas companhias de outros theatros ou faz *tournées* pelas provincias e Brazil. Em toda a parte tem sido sempre festejadissima. O Gymnasio não póde passar sem o seu concurso, já pelo talento que a distingue, já pelas sympathias que goza no publico, já pelas suas variadas aptidões de artista. E' enorme o seu repertorio e para citar os papeis em que se distinguiu, seria preciso cital-os todos. *Barbara Volckart* é inquestionavelmente hoje uma das nossas primeiras actrizes.

Barbara Volckart

Carmen Cardozo — E' hespanhola e bem o mostra na pronuncia. Estreiou-se no theatro da Trindade, na opereta *Dragões d'El-Rei*, em 1888. Nascera em Jerez de la Frontera, em 1872. Na Trindade fez varias peças sem exito e por isso passou para a Rua dos Condes, onde fez uma epocha com agrado. Foi em seguida para Madrid, onde representou zarzuella *chica* nos theatros Eslava e Principe Alfonso. De Madrid partiu para o Porto, onde entrou na companhia Taveira, obtendo exito. Veio depois para a Trindade, de Lisboa, e ali teve um grande exito na revista *Sal e Pimenta*, cantando o fadinho do *Carro do Jacintho*. Voltou para o Porto e por lá se conservou com muito agrado,

Carmen Cardozo

indo com a sua companhia ao Rio de Janeiro. Ultimamente foi contractada para o theatro Avenida, onde é uma das primeiras figuras femininas.

Cecilia Machado—Foi uma distincta amadora, que entrou logo para D. Maria II classificada como actriz de segunda classe e bellamente começou a sua carreira. E' formosa, insinuante e dispõe realmente de muito valor. Tem talvez estacionado, não porque lhe faltem elementos para ir muito mais longe; mas por falta de trabalho, ou por abundancia de trabalho fóra da sua indole artistica. O publico muito sympathisa com *Cecilia Machado*, que é nova e tem ainda muito para caminhar. N'uma companhia bem organizada, onde cada um esteja no seu logar, tem ella um posto proeminente, em que se tornará utilissima e notavel.

Cecilia Machado

Delfina Cruz—Começou no theatro da Rua dos Condes, fazendo pequenos papeis n'uma revista. Entrou logo depois para o theatro de D. Maria II, empreza Rosas & Brazão e tambem logo mostrou que era util n'alguns papeis de responsabilidade. Em 1898, ao fundar-se a ultima sociedade artistica n'esse theatro, ali ficou como societaria de segunda classe e ahi teve progressos sob a direcção do ensaiador Augusto de Mello. Pouco depois voltou para a empreza Rosas & Brazão, no theatro D. Amelia, onde se não salientou. Regressou ainda ao theatro de D. Maria, onde se conserva. Tem inquestionavelmente valor, que, querendo ella, querendo o emprezario e querendo o ensaiador, lhe dará logar saliente. Nasceu em 1872.

Delfina Cruz

Delfina Victor—Nasceu em Lisboa no anno de 1875. Estreiou-se em 1900 no theatro da Trindade na opereta *O moleiro de Alcalá*. Percorreu depois diversos theatros, o Avenida, Rua dos Condes, os do Porto e provincias, até que de novo entrou para a Trindade, onde se conserva e onde tem o seu logar marcado. Com essa companhia visitou o Brazil, sendo ahi bastante applaudida. *Delfina Victor* é inquestionavelmente uma boa cantora. No genero, ainda que outros dotes não tivesse, que os tem, a sua excellente voz e methodo de canto dar-lhe-hiam um logar primario nas companhias de opera-comica.

Delfina Victor

Dolores Rentini—E' hespanhola, é formosa e canta deliciosamente. A estas qualidades deve o agrado que tem tido desde que se estreiou no Porto, na companhia Taveira em 1899. Veio depois para o theatro Avenida, de Lisboa, onde appareceu na opera comica *Viagem á China*. Foi depois para a Trindade e por ultimo para o Avenida. Com as companhias Taveira e José Ricardo já por tres vezes foi ao Rio de Janeiro, onde muito lhe apreciam os dotes que acima notámos.

Dolores Rentini

Elvira Mendes—E' do Porto; alli começou muito nova e alli fez uma grande parte da sua carreira. Em 1891 veio para o theatro da Rua dos Condes, de Lisboa, onde bastanre agradou. Regressou depois ao Porto e por fim tem feito parte das companhias de diversos theatros em Lisboa, mostrando grande utilidade. Por muitas vezes tem ido ao Rio de Janeiro e S. Paulo, onde o publico muito a aprecia. Está actualmente contractada no theatro Avenida. E' artista de bastante valor, que as emprezas aproveitam sempre, principalmente no genero alegre.

Emilia d'Oliveira—Nasceu em Lisboa a 25 de novembro de 1875 e estreiou-se em 1899 no theatro do Principe Real na peça *Dama de oiros*. A sua carreira tem sido principalmente feita na provincia e no Brazil, onde muito tem agradado. Tomando parte na representação de uma revista no theatro da Rua dos Condes, ahi sobresahiu extraordinariamente acima de todos os outros ar-

tistas. mostrando que tinha muito valor. Entrou depois para o theatro da Trindade, onde se salientou ao lado das primeiras figuras da companhia. Foi agora contractada para o theatro D. Amelia, cujo reportorio mais se presta a aproveitar todos os seus excellentes dotes, pois que é formosa, o que se chama uma bella estampa de mulher, muito elegante, vestindo caprichosamente, dizendo bem, com voz harmoniosa e com intelligencia.

Emilia d'Oliveira

Emilia Sarmento — Uma actrizinha muito nova, muito bonita, muito graciosa, modelo de virtudes e uma bella esperança para o theatro. Começou no Gymnasio em papeis de comedia, passando depois para o Avenida, para o Aguia de Ouro, no Porto, para *tournées* á provincia e ao Brazil e voltando depois ao Avenida. Não tem podido accentuar o seu valor; mas, logo que siga uma carreira regular n'um bem dirigido theatro de comedia, ha de salientar-se e ser excellente elemento para a scena.

Emilia Sarmento

Francisca Martins — Mais conhecida pela *Chica Martins*, começou no theatro Avenida n'uma empreza de Salvador Marques. Passou depois a fazer parte das companhias de Souza Bastos e José Ricardo, salientando-se nos papeis caracteristicos, que desempenha com bastante graça. Tem feito diversas *tournees* ao Brazil, onde muito tem agradado. Está de novo contractada no theatro Avenida, onde tem um logar saliente. E' uma boa utilidade.

Francisca Martins

Gabriella Lucey — Francesa de nascimento, para aqui veio como cantora de cançonetas. Em portuguez estreiou-se em 1898 no theatro do Principe Real n'uma revista. Foi depois contractada no theatro da rua dos Condes pelo actor Valle, passando em seguida para a empreza Souza Bastos, no Avenida, com a qual foi ao Rio de Janeiro. Esteve ainda depois na empreza Portulez, mais tarde no D. Amelia e ultimamente na Trindade. E' formosa, elegante, veste com muito gosto e dispõe de boa e bonita voz.

Gabriella Lucey

Herminia Adelaide — E' natural de Braga. Estreiou-se em Lisboa no theatro do Principe Real, na opereta *Amor e dinheiro*, em 1874. Passou logo para a Trindade, onde se estreiou ainda no mesmo anno na opereta *Tres Dragões*. Fez depois variados papeis em muitas operetas, sobresaindo na *Filha da senhora Augot*, *Duquezinho*, *Sinos de Cornevilie*, *Gata Borralheira*, *Rouxinol das salas*, *Barba Azul*, *Marselheza*. *Fausto e petiz*, parodia da *Lucrecia Borgia*, comedia *A botija*, e muitas outras. Durante cinco annos, *Herminia*, que captivára o publico com a sua engraçada physionomia, com a sua desenvoltura, com a sua bella voz, foi o idolo da platea da Trindade. Partiu para o Rio de Janeiro em 1879 e lá alcançou grande exito, que se prolongou até ao momento de abandonar a scena, de que por muito tempo esteve retirada. Ultimamente reappareceu em Lisboa, no theatro D. Amelia, onde não teve ainda ensejo de mostrar o seu valor.

Herminia Adelaide

Izaura Ferreira — Nasceu em Aveiro a 10 de outubro de 1864 e estreiou se no theatro da Trindade, na opereta *Os Tres Dragões*, em 1886. Alli se conservou durante oito annos, fazendo um grande reportorio. Sobresahiu principalmente nos papeis desenvoltos,

sendo os mais lembrados o da Custodia do *Brazileiro Pancracio* e a criada dos *Trinta botões*. Foi uma verdadeira utilidade no theatro, que abandonou em 1894, para só reapparecer muito mais tarde na Trindade, no Avenida, na Rua dos Condes, no D. Amelia, no Porto, na provincia e no Brazil, onde tambem muito agradou. *Izaura* é, como já disse, uma verdadeira utilidade, dedicando-se ultimamente ás caracteristicas, em que muito sobresahe.

Izaura Ferreira

Jesuina Marques — Nasceu em Lisboa a 20 de Abril de 1850. Começou por bailarina, indo depois cursar a escola dramatica do Conservatorio e, dando provas publicas no theatro de D. Maria, na comedia *Duas lições n'uma só*, agradou muito e alli ficou logo contractada, tornando-se distincta e de grande utilidade. Em 1870 passou para o Gymnasio, onde fez longa e applaudida carreira. De peça para peça foi firmando a reputação de excellente actriz. Tendo engordado muito e apresentando apparencia de velha, sem o ser, dedicou-se especialmente ás caracteristicas, tornando-se uma das primeiras. Sahindo do Gymnasio contractou-se no theatro da Rua dos Condes e depois no Avenida, fazendo em ambos boa figura. Voltou depois ao Gymnasio, o campo das suas glorias, sempre festejada no genero em que mais sobresae.

Jesuina Marques

Jesuina Saraiva — Nasceu em Lisboa a 11 de Novembro de 1865. Frequentou as aulas dramaticas do Conservatorio. Começou a ser actriz n'uma *tournée* ás provincias, dirigida por Julio Vieira. Fez depois uma epocha de verão no Principe Real, mostrando boa disposição para a scena. Em 1892 foi escripturada para o Gymnasio, estreiando se na comedia *Hotel Luzo-Brazileiro* e fazendo alli com muito agrado um grande repertorio. Passou mais tarde para o theatro D. Amelia; regressando depois ao Gymnasio, onde se conserva. E' uma actriz de valor e util n'uma companhia.

Josepha de Oliveira — Appareceu pela primeira vez no theatro da Trindade, na opereta *Equilibrios de amor*, em 1873. E' natural de Vizeu, onde nasceu em 1853. Logo depois da sua estreia partiu para o Porto, onde fez bella carreira, até que voltou para o theatro da Trindade, de Lisboa, onde reappareceu em 1878, na peça *Viagem á Lua*. Durante 14 annos alli fez com muito agrado innumeras operetas. Escripturou-se depois no Gymnasio, onde foi muito bem recebida e onde desempenhou primorosamente muitas comedias. Fez uma digressão ao Rio de Janeiro, onde obteve muito agrado. Nos ultimos annos tem feito parte da companhia do D. Amelia, onde continua occupando um distincto logar.

Josepha d'Oliveira

Julia Mendes — Depois de se apresentar em diversas casas d'espectaculo como cançonetista, obtendo muito agrado, appareceu no theatro do Principe Real na revista *O' da guarda*, em que teve grande exito, que continuou no theatro Avenida, nas revistas *Pra frente!* e *ABC*. Para este genero é *Julia Mendes* do melhor que temos. Diz com intenção tem gesto sóbrio e a mascara é das melhores. Pela predilecção que o publico tem pelas cançonatas apimentadas, esta actriz tem futuro.

Julia Mendes

Laura Cruz — Começou n'uma *tournée* ás provincias n'uma companhia de que era primeira figura a illustre actriz Virginia. Tendo agradado

Laura Cruz

muito, foi contractada pela empreza Rozas & Brazão para o theatro de D. Maria II, dando logo grandes esperanças, que se não realisaram; mas ainda assim tem sido muito util nas companhias dos theatros de D. Maria e D. Amelia. Se a sua carreira não tem sido tão auspiciosa como se esperava, deve-se em parte á frequencia com que abandona as emprezas, abandonando tambem a scena.

Lucilia Simões — Nasceu no Rio de Janeiro a 2 de Abril de 1879. E' filha do notavel actor Furtado Coelho e da grande actriz Lucinda Simões. Ainda nenhum artista honrou mais pelo talento os nomes gloriosos dos seus progenitores. Representou pela primeira vez em Coimbra, a 4 de maio de 1895, uma scena do 2.º acto do *Frei Luiz de Souza*, com seu avô, o actor Simões. Mais tarde representou na empreza de sua mãe, no theatro da Rua dos Condes, seguindo depois para o Porto e varias terras da provincia. A' volta appareceu no theatro do Gymnasio, faxendo com muito exito a *Casa de Boneca*. Seguiu depois para o Brazil, onde alcançou enorme agrado. Fez uma epocha no theatro de D. Maria e ultimamente no theatro de D. Amelia, onde ha annos se conserva, tem obtido os maiores triumphos, sendo agora considerada uma das poucas primeiras artistas da nossa scena. Insinuante, cheia de distincção, intelligente, instruida, é uma primorosa actriz de alta comedia, genero em que quasi ninguem a eguala.

Lucilia Simões

Lucinda do Carmo — Nasceu em Lisboa a 15 de Dezembro de 1861. Estreiou-se no theatro do Gymnasio, na comedia *Estação calmosa*, em 1882. Ahi fez um grande repertorio de comedias, em que mais se distinguia de dia para dia. Passou d'ahi para o theatro dos Recreios, onde obteve grande exito na *Mam'zelle Nitouche*, o que a fez contractar na Teindade, onde, entre outras peças, fez com bastante agrado a *Cigarra*. Em seguida a isto, contractada na Rua dos Condes, Avenida, D. Maria II ou Principe Real, tomou sempre um dos primeiros logares, que lhe pertence pela sua intelligencia, illustração e notavel fórma de dizer.

Lucinda do Carmo

Lucinda Simoes — Nasceu em Lisboa a 17 de Dezembro de 1850. Colloco-a n'este logar porque me confrangea alma incluil-a entre os artistas retirados da scena, ella, que tão bellos e tão importantes serviços póde ainda prestar ao theatro portuguez. Que encha de novo o palco com o seu talento brilhante e a sua admiravel arte de representar, são os votos ardentes que faço. *Lucinda Simões* estreiou-se no drama *Bemvinda ou a Noite de Natai*, em 1867, No anno de 1870 foi para o Porto e em 1872 para o Brasil. N'uma sequencia, nunca interrompida, de triumphos tem esta artista notabilissima percorrido todas as scenas de Portugal, todas as do Brazil e algumas da Hespanha. Nunca artista alguma portugueza teve maior nomeada e mais noites de gloria. Que volte breve a continuar os seus exitos brilhantes como actriz primorosa, ensaiadora distinctissima e exemplar directora de companhias.

Lucinda Simões

Luz Velloso — Nasceu no Porto a 3 de Março de 1875. Estreiou-se muito nova no theatro D. Affonso, passando depois para o do Principe Real, d'aquella cidade, e com essa companhia foi ao Brazil. Quando voltou ao Porto, contractou-se na companhia José Ricardo, vindo depois para Lisboa, onde tem estado nos theatros da Trindade, D. Maria e Principe Real, progredindo muito e sendo hoje considerada um bello elemento n'uma companhia dramatica.

Luz Vellozo

Maria das Dores — Nasceu em Lisboa a 11 de Junho de 1844. Começou muito nova no theatro de D. Maria II, onde chegou a fazer papeis importantes. Em 1869 foi

contractada para o Gymnasio e ahi muito progrediu, sendo até considerada a primeira ingenua d'aquella scena. Passou depois para o Principe Real, em que tem sido muito considerada. *Maria das Dores* tem uma carreira muito honrosa como artista, como senhora e como mãe.

Maria das Dores

Maria Pia d'Almeida — Nasceu no Porto a 22 de junho de 1860. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, empreza Lucinda Simões, a 28 de fevereiro de 1895, na peça *Os Cabotinos*. Em 1897 foi contractada para o theatro do Principe Real, do Porto. A seguir tomou parte n'uma *tournée* realizada por alguns artistas do theatro de D. Maria e, á volta, entrou como societaria de uma empreza artistica do theatro da Trindade. Passou em seguida para o theatro D. Amelia, empreza Rosas & Brazão, onde bastante se evidenciou. Em 1905 entrou como societaria no theatro de D. Maria, onde ainda se conserva. N'um theatro de comedia tem *Maria Pia* um logar saliente, não só pela sua intelligencia, mas pelos dotes que possue de elegancia e distincção. Veste muitissimo bem.

Maria Pia d'Almeida

Maria Santos — Nasceu no Porto em 1876, onde se estreiou ainda muito nova e ali se desenvolveu até que veio para Lisboa com a companhia Taveira e aqui bastante tem agradado em muitos e variadissimos papeis nos theatros da Trindade, Rua dos Condes, Avenida e D. Amelia. *Maria Santos* é uma actriz muitissimo util n'uma companhia, poisque aborda todos os generos, semnunca comprometter os papeis de que se incumbe. No theatro é disciplinadissima, e allia aos seus merecimentos de atriz, as apreciadissimas virtudes de boa esposa e excellente mãe. E' casada com o actor Carlos Santos.

Maria Santos

Palmyra Bastos — Nasceu a 30 de Maio de 1875 em Aldeagavinha, proximo de Alemquer. Estreiou-se no theatro da Rua dos Condes, na peça phantastica *O Reino das Mulheres*, em 1890. A brilhantissima carreira artistica de *Palmyra Bastos* em Portugal e Brazil, onde é hoje uma das mais festejadas, mais consideradas e mais queridas artistas, não posso eu, como seu marido, descrevêl-a. Lançarei, pois, mão das mais auctorisadas pennas, para de'lla escrever.

Palmyra Bastos

Opinião do grande actor Taborda: «*Palmyra Bastos* é uma actriz distinctissima. E' digna por todos os respeitos, pelo seu honestissimo caracter. Boa esposa, carinhosa mãe, amantissimn filha, a quem todos os seus collegas adoram, começando por este velhinho, que faz votos pela continuação dos seus triumphos.»

E' de Abel Botelho o seguinte: «Para fallar de *Palmyra Bastos* com imparcialidade e justiça, tem de se começar por dizer que na fulgurante pleiade das nossas melhores actrizes — Emilia das Neves incluida — ella ficará occupando um dos logares primaciaes, pela sua requintada compleição artistica.»

D'ella escreveu D. João da Camara: «Foi brilhante a sua aurora, e no carro triumphal, mais rapido que o de Apollo, no tempo que dura um relampago, trepou até o Zenith e por lá se deixou ficar. Era actriz na edade em que outras mal começam a balbuciar os papeis. Por isso, e porque hoje ainda pouco mais é do que uma creança, dá aos papeis que desempenha, alem do brilho do seu talento, todo o perfume da sua mocidade.»

Assim se expressou Alberto Pimentel: «Passa da opereta para a comedia, da comedia para o drama, com a consciencia, o talento, o gosto de trabalhar, que a tornam distinctissima entre as actrizes portuguezas. Intenciona a phrase com sentimento ou malicia, põe lagrimas ou ironias na voz, tem relampagos ou auroras no olhar, desdens ou

caricias no sorriso, magestade ou desenvoltura no gesto; é o amor, o ciume, a amargura, o desespero, a graça, a tentação, a gaiatice, como paginas de um mesmo livro, que o cartaz do theatro faz voltear caprichosamente de dia para dia.»

Disse Collares Pereira: «*Palmyra Bastos* enche um largo quadro da scena e acha-se tão á vontade no palco, que o seu jogo scenico dá-nos a impressão da mais perfeita desaffectação e naturalidade, que a tornam distincta entre as primeiras.»

Opinião de Rangel de Lima: «Sendo actualmente a nossa primeira cantora de opereta, é, no *travesti*, a moderna Dejazet portugueza. Podia invocar diversos testemunhos para justificar esta asserção; basta-me, porem, um que vale por todos — o *Boccacio*, de Suppé.»

E' de Acacio Antunes o seguinte: «Actriz dramatica, destacada em serviço na opereta; vestal vestida de bachante, Thalia disfarçada em Pierrette. Atravez dos seus labios, os *couplets* mais apimentados teem o leve picante do aroma do cravo; é um rouxinol a cantar de pintasilgo. A sua belleza tem as linhas austeras da Arte; na sua arte ha os contornos voluptuosos da belleza.»

Escreveu a seu respeito Cunha Bellem: «Parar é morrer, e a actriz que se chama *Palmyra Bastos* contrahiu comsigo mesma, com o seu passado e com justificadas sympathias que o publico lhe dispensa, a obrigação de não parar nunca. Largos horisontes se lhe desdobram diante, e em si tem alentos de intelligencia e de boa vontade para seguir avante. O futuro tem garantia plena no presente, que se este é riqueza de gloria artistica, aquelle será opulencia.»

Hygino de Mendonça assim se expressou: «*Palmyra Bastos* é uma actriz que, por circumstancias muito especiaes, se tem dedicado mais ao genero operetta; mas que já deu provas brilhantes e seguras de que poderia tambem ser uma actriz dramatica muito notavel e a primeira na scena portugueza.»

Disse Sergio de Castro: «Na scena portugueza do meu tempo ainda não admirei artista de aptidões mais complexas do que *Palmyra Bastos*. Aquella figurinha de Saxe possue tudo: formosura; voz dulcissima, sahida de uns labios que de proposito parecem ter sido feitos para a emittir, e aquelle encanto de mulher, que fez dizer a Daudet que era a sexta essencia, pois que a quinta não chegava para com justeza fazer o elogio d'esse encanto.»

Agora a opinião do Conde de Mesquita: «Em meu conceito *Palmyra* é: como mulher — encantadora! — como actriz — surprehendente!»

E' de Augusto Machado o seguinte: «Só aos grandes artistas é dado produzir, o que se chama: impressão de arte. *Palmyra Bastos* tem este condão; ella é interprete, creadora e musa: executa, colabora e inspira.»

Escreveu Firmino Pereira: «Longe de toda a discussão, *Palmyra Bastos* é um dos mais finos, mais delicados, mais vibrantes temperamentos artisticos, que o nosso theatro possue. Aos seus encantos pessoaes — e são elles tantos e tão captivantes e tão primorosos! — allia qualidades de espirito, que a collocam em especialissimo logar. *Palmyra* pertence ao numero dos raros artistas, que pela sua conducta são a honra do seu sexo e da sua profissão.»

Assim se expressa Augusto de Mello: «Incontestavelmente *Palmyra Bastos* é uma organisação artistica de reconhecido valor. Dicção clara e nitida, physionomia expressiva e de facil mobilidade, aspecto gracioso e insinuante, tem alem de tudo isto a intuição da arte, que cultiva. A intelligente *Palmyra* possue a vibração de nervos e o calor na palavra, que se requerem para a reproducção em scena das paixões ardentes nos dramas violentos. E' delicada na comedia, interessante, terna, apaixonada e vibrante no drama.»

Disse José Antonio Moniz: «*Palmyra* é das raras actrizes em que encontro reunidos os dotes sempre exigidos n'uma artista completa. Estatura, fórmas, physionomia, timbre de voz, porte garbozo, correcção perfeita de gesto, e acima de tudo alma, sentimento, coração. Todos estes elementos reuniu a natureza para com tão bello conjuncto adornar aquelle adoravel ser. Feliz creatura, que na loteria da vida poude tirar o grande premio!»

Opinião de Silva Graça: «O que principalmente admiro em *Palmyra Bastos* é o seu caracter. Não lhe falta nenhuma essencial condição para ser uma grande artista; mas, se não imperasse n'ella a sua omnipotente vontade, não seria essa admiravel interprete que todos temos applaudido em papeis tão differentes uns dos outros. Póde dizer-se de *Palmyra Bastos* que ella é uma obra prima da creação e... de si propria.»

E' de Eduardo Schwalbach o seguinte: «O talento, que logo aos primeiros passos em scena se lhe advinhou, tomou forma e alento, engrandeceu-se e acabou por dominar. A realisação esmagou a prophecia. Hoje é uma grande actriz, sem sombra de duvida, na opereta, na comedia, no drama. O seu delicado espirito, o seu talento cheio de subtilezas perfumam-lhe todos os personagens que interpreta. E' isto, sente-se-lhe o perfume artistico, delicado, inconfundivel.»

Escreveu Gomes Leal: «Em todas as revelações do talento de *D. Palmyra Bastos* ha sempre a irradiação de uma alma.»

Assim se expressou Portugal da Silva: «O

que mais me admira na poderosa organisação d'esta artista é o ainda não ter sido consumida pelo seu enorme talento. Na scena portugueza não ha nenhuma actriz de tanto merito.»

Disse Eugenio da Silveira: «*Palmyra* demonstrou que não errámos dizendo que ella será, a breve trecho, a primeira das primeiras actrizes portuguezas.»

Opinião de Luiz de Moraes Carvalho: «A Natureza reuniu em *Palmyra Bastos* todas as galas physicas com os mais bellos esplendores intellectuaes. Onde está a artista applaudida, está a mulher formosa. E a ambas se tributam homenagens gentis, com toda a justiça e carinho, n'uma explosão vibrante da nossa sinceridade.»

E' de Santonillo o seguinte: «Representa com egual distincção a opereta, a magica, a revista, a comedia, e é talvez a comedia o genero a que melhor se amolda o seu temperamento de artista de raça. professando amor pela sua arte. E' pois a illustre artista uma das figuras mais salientes do theatro portuguez.» Assim se expressou Salvador Marques: «*Palmyra Bastos* é um nome consagrado na estima e applausos do publico, no apreço e louvores da critica Todos admiram essa artista de privilegiado talento, que, de triumpho em triumpho, pela força da sua poderosa intuição, estudo pertinaz e temperamento da mais fina vibratilidade, se tem elevado ao logar proeminente que hoje occupa no nosso theatro.»

E, como estas, identicas e laudatorias opiniões de: Accacio de Paiva, Alberto Braga, Marques Pereira, Alcantara Carreira, Alfredo Gallis, Alfredo Mesquita, Almeida Campos, Annibal Azevedo, Augusto Lacerda, Brito Aranha, Bruno de Miranda, Souza Monteiro, Fialho d'Almeida, Camara Lima, Carlos Borges, Carlos Posser, Desforges, Fernando Reis, F. Villaça, Eça Leal, Padre Senna Freitas, Faustino da Fonseca, Santos Tavares, Francisco Serra, Raphael Ferreira, Freitas Branco, Rangel de Lima Junior, Greenfield de Mello, Pedro Vidoeira, Jayme Victor, Oscar May, João Costa, Mello Barreto, Joaquim d'Almeida, Julio Neuparth, José Parreira, Moura Cabral, Julio de Menezes, Maximiliano de Azevedo, Julio Rocha, Luiz de Araujo, Leopoldo de Carvalho, Ludgero Vianna, Libanio da Silva, Lorjó Tavares, Lopes de Mendonça e a quasi totalidade dos artistas, escriptores dramaticos e jornalistas de Portugal e Brazil.

Palmyra Torres — Começou não ha muitos annos no Gymnasio e ahi fez com muitos louvores e applausos um grande repertorio de comedias. Desejosa de se dedicar ao drama, passou para o theatro do Principe Real, onde muito agradou. Ultimamente entrou para o theatro de D. Maria II, onde espera occasião para progredir e elevar-se a mais alto plano, se o theatro sair do marasmo em que tem cahido.

Palmyra Torres

Thereza Taveira — E' natural do Porto. Começou em 1887, no theatro Chalet, d'aquella cidade, estreiando-se na magica *O Diadema mysterioso*. Foi depois contractada por Cyriaco Cardoso para o theatro Baquet, passando mais tarde para o Principe Real, onde se conservou até vir para Lisboa, para o theatro da Trindade, onde se conserva ao lado de seu marido, o emprezario Taveira. Em todas as digressões que tem feito com companhia em Portugal e Brazil, tem sido sempre muito apreciada e festejada. *Thereza Taveira* é uma grande utilidade n'uma qualquer companhia, e, no seu longo repertorio, muitas peças tem em que se tornou verdadeiramente distincta.

Thereza Taveira

SCENOGRAPHOS

SCENOGRAPHOS

Augusto Pina — E' um scenographo que tem muito merecimento e progride sempre. Bastante intelligente, com bom gosto artistico, tendo estudado com bons mestres, aqui e em Paris; tem apresentado magnificos trabalhos em todos os theatros de Lisboa.

Augusto Pina

Barros — Scenographo já fallecido. Foi util, principalmente quando trabalhou em collaboração com Antonio José da Rocha.

Eduardo Machado — Era um brilhantissimo scenographo, talvez o melhor dos scenographos portuguezes. Para todos os theatros de Lisboa e Porto trabalhou com exito enorme e justissimo, porque eram admiraveis e verdadeiramente artisticos os productos dos seus pinceis.

Eduardo Machado

Eduardo Reis— E' um habilidoso e distincto scenographo. Trabalha com a maior facilidade e por vezes obtem bastante exito com as suas scenas. Tem sido applaudido em quasi todos os theatros de Lisboa, Porto e Brazil.

Eduardo Reis

Jesus — Scenographo muito modesto e cujos trabalhos raras vezes são aproveitados na scena.

José d'Almeida — Scenographo portuense de bastante merito, ultimamente contractado no theatro da Trindade, de Lisboa. E' um trabalhador infatigavel, produzindo em cada epocha muitas scenas de valor. Pintando ha muitos annos para a empresa Taveira, tem obtido os maiores louvores pelos seus trabalhos apreciaveis.

José d'Almeida

Julio d'Assumpção — Foi um scenographo habilidoso; mas sabendo pouco da sua arte, o que lhe permittia fazer uns trabalhos vistosos e correctos e logo em seguida outros muito máus,

Julio Machado — Tendo pouco exito na scenographia, deixou-a para se entregar a outros trabalhos, em que mais se distinguiu. Ultimamente voltou ao theatro, onde o seu valor se não póde dispensar.

Lambertini—Um excellente scenographo, que viveu muitos annos em Lisboa e aqui morreu. Muito trabalhou de collaboração com Procopio e depois com Eduardo Machado. Era principalmente eximio na paysagem. Apresentou por muitas vezes trabalhos de primeira ordem. Dotado de um excellente caracter, as emprezas n'elle confiavam ás cegas, pois que nunca faltou com o seu trabalho no dia promettido, o que era de grande conveniencia para o bom andamento d'um theatro.

Lambertini

Lima — Foi um scenographo de bastante valor, que deixou trabalhos importantes em Lisboa e principalmente no Porto e na Ilha de S. Miguel.

Luiz Salvador—Cursou Academia de Bellas Artes, onde muito aproveitou. Como scenographo tem apresentado trabalhos importantes nos theatros de Lisboa e Porto, e é hoje dos mais considerados pelo seu talento e seriedade.

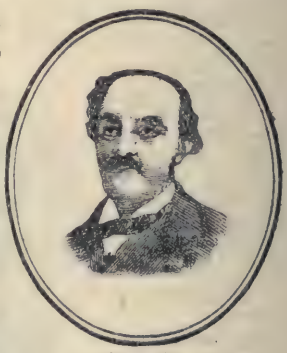
Luiz Salvador

Manini — Um distincto scenographo italiano, que tem feito a sua carreira em Lisboa. Depois de Rambois e Cinatti ainda cá não tivemos melhor. *Luiz Manini* nasceu em Crema, pequena cidade da Lombardia. Foi alumno da Academia de Bellas Artes de Milão. Como scenographo foi discipulo de Ferrari. Veio muito novo contractado para o theatro de S. Carlos. O seu trabalho agradou immensamente e todos os theatros de Lisboa o disputavam para as suas peças, principalmente as de grande espectaculo. Nos theatros de S. Carlos, D. Maria e Trindade ha trabalhos de *Manini* que são de primeira ordem. A sua vinda para Lisboa foi em 1879.

Procopio — Foi um dos mais distinctos scenographos que o nosso theatro tem possuido. Estudou com Rambois e Cinatti, e trabalhou por muito tempo com Lambertini. Foi por bastantes annos o scenographo exclusivo do theatro da Trindade. Foi sempre aclamadissimo nos seus trabalhos, devendo especialisar-se os dos *Fructos de ouro*, *Rosa de sete folhas*, *Fausto o petiz*, *Pepe Hillo*, *Tres Rocas de crystal* e *Gata borralheira*.

Manini

Rambois e Cinatti — Os mais notaveis scenographos que tem possuido o theatro portuguez. Vieram para o theatro de S. Carlos, de Lisboa, o primeiro em 1834 e o segundo em 1836. Desde essa epocha e até á morte trabalharam sempre juntos, mais de 40 annos, e produziram as mais admiraveis scenas que qualquer theatro da Europa tenha apresentado. Os seus trabalhos durante tão longo periodo para o nosso theatro lyrico foram sempre primorosos, devendo especialisar-se os do *Macbeth*, *Propheta*, *Roberto o diabo*, e os das celebres dansas *Esmeralda* e *Orphão da aldeia*. Tambem apresentaram scenas de primeira ordem no theatro de D. Maria, como foram as da *Mulher que deita cartas* e *Córa ou a escravatura*. Eram tambem os scenographos do theatro das Laranjeiras, do Conde do Farrobo.


Rambois

Cinatti

Reis Junior—Filho do scenographo Eduardo Reis, segue as pisadas do pai. Não sabe

ainda muito; mas vae praticando e com a boa vontade que tem, ha de chegar ao seu progenitor.

Rocha — Foi um bello scenographo, que adquiriu uma boa reputação em Lisboa e depois a continuou no Brazil. No seu regresso a Portugal mostrou retrocesso, provavelmente pela vida irregular, que levava. Deixou de trabalhar, entrando para o Asylo da Mendicidade, donde passou para o Albergue dos Invalidos do Trabalho, onde morreu.

Rocha

Samarani — Pintor italiano, de ha muito residindo em Lisboa. Desenha perfeitamente e sabe perspectiva como aquelles que a sabem. Scenas tem apresentado, que muito agradaram. E' homem sério, cumpridor da sua palavra e já não é pouco, para o que o theatro precisa. Foi por muito tempo dezenhista das scenas do Manini. Quando um artista d'esta ordem chama outro qualquer para seu collaborador, reconhece-lhe o muito que vale.

Samarani

Villela — Foi um máo scenographo, que, á falta d'elles, por muito tempo pintou para os theatros de Lisboa.

SUCCESSOS THEATRAES

RELAÇÃO DAS PEÇAS DE MAIOR EXITO EM PORTUGAL,
JÁ PELO AGRADO,
JÁ PELO GRANDE NUMERO DE REPRESENTAÇÕES

SUCCESSOS THEATRAES

RELAÇÃO DAS PEÇAS DE MAIOR EXITO EM PORTUGAL, JÁ PELO AGRADO, JÁ PELO GRANDE NUMERO DE REPRESENTAÇÕES

Abel e Caim—Drama em 3 actos, original de Antonio Mendes Leal, representado no theatro do Gymnasio em 1860.

Affonso de Albuquerque — Drama historico em 5 actos, original de Henrique Lopes de Mendonça, representado no theatro de D. Maria II em 1906.

Agulhas e Alfinetes — revista em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, musica de Filippe Duarte, representada no theatro da Rua dos Condes em 1895.

Alcaide de Faro—Drama em 5 actos, original de Joaquim da Costa Cascaes, representado no theatro de D. Maria em 1848.

Alfageme de Santarem—Drama historico em 5 actos, original de Almeida Garrett, representado no theatro da Rua dos Condes em 1842. *Reprises* em D. Maria e D. Amelia.

Alli... à preta—Revista em 3 actos, original de Guedes de Oliveira, musica de Cyriaco de Cardoso, representada no theatro do Principe Real, do Porto, em 1898. *Reprises* em Lisboa nos theatros da Avenida e da Trindade.

Almas do outro mundo — comedia em 2 actos, traducção de Gervasio Lobato, representada no theatro da Trindade em 1877. Varias *reprises* no mesmo theatro.

Amar sem conhecer—Zarzuela em 3 actos, traducção de Aristides Abranches, representada no theatro da Trindade em 1871. Varias *reprises* no mesmo theatro.

Amazonas do Tormes — Zarzuela em 2 actos, traducção de Passos Valente, representada no theatro Trindade em 1872.

Amigo Fritz — Comedia em 3 actos, de Erckmann e Chatrian, traducção do Conde de Monsaraz, representada no theatro de D. Maria por diversas epochas e depois no D. Amelia.

Amor londrino — Comedia em um acto, original de Domingos Monteiro, representada no theatro do Gymnasio em 1864. *Reprises* no mesmo theatro, na Trindade, e quasi todos os theatros.

Anastacia & C.ª — Comedia em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no theatro do Gymnasio em diversas epochas.

Andador das almas — Parodia em 3 actos á opera *Lucia di Lammermoor*, original de Francisco Palha, representada no theatro do Gymnasio em 1850. *Reprises* diversas no Gymnasio e Trindade.

Anjo da meia noite — Drama phantastico em 6 actos, representado em 1866 no theatro da Rua dos Condes pela companhia de Francisco Palha, e no mesmo anno no theatro de D. Maria II pela companhia normal. Para a Rua dos Condes foi traduzido por Ernesto Biester; para D. Maria por Antonio Mendes Leal. *Reprises* na Rua dos Condes e Principe Real.

Anno em 3 dias — Revista em 3 actos, original de Acacio Antunes e Machado Correa, representada no theatro do Principe Real em 1904

A' procura do badalo—Revista em 3 actos, original de Baptista Diniz, representada no theatro do Principe Real em 1902. Varias *reprises*.

Argonautas — Opera comica em 3 actos, original de Augusto Garraio, musica de Gomes Cardim representada no theatro do Principe Real.

Auto de Gil Vicente — Drama em 3 actos, original de Almeida Garrett, representado no theatro da Rua dos Condes em 1838. *Reprise* em D. Maria.

Avarento — Comedia em 5 actos, de Mo

lière, accommodada á scena portugueza pelo Visconde de Castilho, representada no theatro da Trindade em 1873 e annos seguintes. *Reprise* em D. Maria.

Ave do Paraizo — Magica em 3 actos, arranjada por Joaquim Augusto d'Oliveira, musica de Rio de Carvalho, representada no theatro das Variedades em 1864 e 1865. *Reprise* no theatro Avenida.

Barba Azul — Opera burlesca em 3 actos e 4 quadros, de Meilhac e Halèvy, traducção de Francisco Palha, musica de J. Offenbach, representada no theatro da Trindade em 1868 e seguintes. *Reprises* no mesmo theatro, D. Amelia e Avenida.

Barcarola — Opera comica em 3 actos, representada no theatro de D. Fernando em 1850.

Beijo — Farça lyrica em um acto, original de José Maria da Silva Leal, musica de Angelo Frondoni, representada no theatro da Rua dos Condes em 1844.

Belizario — Tragedia em 5 actos, original de Nicolau Luiz, representada no theatro do Bairro Alto em 1770.

Bloqueio de Sebastopol — Comedia em um acto, imitação de Joaquim Augusto d'Oliveira, musica de José Maria do Carmo, representada no theatro da Rua dos Condes em 1856.

Boccacio — Opera comica em 3 actos, traduzida por Eduardo Garrido, musica de F. de Suppé, representada no theatro da Trindade em 1884 e annos seguintes. *Reprise* no theatro Avenida em 1901.

Bola de sabão — Comedia em 3 actos, traducção de Marianno de Carvalho, representada no theatro do Gymnasio em 1874.

Boneca — Opera comica em 3 actos e 5 quadros, de Maucicio Ordonneau, traducção de Acacio Antunes e Sousa Bastos, musica de E. Audran, representada no theatro da Avenida em 1900 e annos seguintes. *Reprises* em S. Carlos e D. Amelia.

Botão de Ancora—drama em 5 actos, original de Cezar de Lacerda, representado no theatro de D. Maria em 1877.

Botija — Comedia em 4 actos, de Meilhac & Halevy, traducção de Pinheiro Chagas, representada no theatro da Trindade em 1835. *Reprises* no mesmo theatro.

Brazileiro Pancracio — Peça de costumes em tres actos, original de Sá d'Albergaria, musica de Freitas Gazul, representada no theatro da Trindade em 1893 e annos seguintes. *Reprises* no mesmo theatro, Principe Real e Real Colyseu.

Burro do sr. Alcaide — Opera comica em 3 actos, original de Gervasio Lobato e D. João da Camara, musica de Cyriaco de Cardoso, representada no theatro Avenida em 1890. *Reprises* n'este theatro, na Trindade, Rua dos Condes e Avenida.

Camões do Rocio — Comedia em 3 actos, original de Ignacio Maria Feijó, representada no theatro da Rua dos Condes em 1840. *Reprise* no theatro de D. Maria.

Campinos — Comedia de costumes em 3 actos, original de Salvador Marques, representada no theatro do Gymnasio em 1873 e annos seguintes. *Reprises* nos theatros dos Recreios, Rua dos Condes e Avenida.

Capital Federal — Comedia de costumes brazileiros em 3 actos, original de Arthur de Azevedo, musica de Nicolino Milano, representada no theatro da Trindade em 1903 e annos seguintes.

Captivo de Fez — Drama em 5 actos, original de Antonio Joaquim da Silva Abranches, representado no theatro da Rua dos Condes em 1841.

Casamento da Nitouche — *Vaudeville* em 3 actos, original de Sousa Bastos, musica de Stichini, representado no theatro da Rua dos Condes, em 1889 e annos seguintes. *Reprise* no theatro Avenida em 1901.

Castello de Bronze — Magica em 3 actos, original de Carlos Augusto da Silva Pessoa, representada na Rua dos Condes em 1861.

Cego — Drama em 5 actos, traducção de Rodrigo Felner, representado no theatro de D. Maria em 1862 e annos seguintes. *Reprise* no theatro da Rua dos Condes.

Ceia dos Cardeaes — Scena em verso, original de Julio Dantas, representada no theatro D. Amelia em 1901 e annos seguintes. *Reprise* no theatro de D. Maria em 1907.

Cigarra — Vaudeville em 3 actos, traducção de Acacio Antunes e Machado Correia, representado no theatro da Trindade em 1888. *Reprises* no mesmo theatro, na Rua dos Condes, Avenida e Principe Real.

Cofre dos encantos — Magica em 3 actos, original de José Frederico Parisini, musica de F. Alvarenga, representada no theatro das Variedades, em 1874 e annos seguintes. *Reprise* nos theatro da Avenida e Rua dos Condes.

Coisas e loisas — Revista do anno de 1873, original de Sousa Bastos e Baptista Machado, musica de Cordeiro Fialho, representada no theatro da Rua dos Condes em 1874.

Commissario de policia — Comedia em 4 actos, original de Gervasio Lobato, representada no theatro do Gymnasio em 1890 e annos seguintes. *Reprise* na Rua dos Condes.

Cora ou a Escravatura — Drama em 5 actos e 7 quadros, de Jules Barbier, traducção de Ernesto Biester, representado no theatro de D. Maria, em 1862 e nos annos seguintes. *Reprise* no theatro do Principe Real.

Coroa de Carlos Magno — Magica em 4 actos e 21 quadros, imitação de Joaquim Augusto d'Oliveira, representada no thea-

tro das Variedades em 1859. *Reprise* no theatro da Trindade em 1876.

Correio de Lyão — Drama em 5 actos, traducção de Salvador Marques, representado no theatro da Rua dos Condes no anno de 1877 e seguintes.

Corsario — Drama maritimo em 5 actos, original de José Romano, representado no theatro da Rua dos Condes em 1863 e annos seguintes. *Reprise* no theatro do Principe Real.

Covas de Salamanca — Peça de espectaculo em 5 actos, de... Faria, representada no theatro do Salitre em 1806.

Creadas — Comedia em um acto, imitação de Joaquim Augusto d'Oliveira, representada no theatro da Rua dos Condes em 1856. *Reprises* no mesmo theatro e no da Trindade.

Crimes do Brandão — Comedia em um acto, imitação de Luiz Quirino Chaves, representada no theatro da Rua dos Condes em 1870. *Reprise* na Trindade.

Cruz da esmola — Drama em 5 actos, original de Eduardo Schwalbach, representado no theatro D. Amelia em 1904 e 1905.

Cynismo, scepticismo e creança — Drama em 2 actos, original de Cezar de Lacerda, representado no theatro do Gymnasio em 1855 e annos seguintes.

Dama das Camelias — Drama em 5 actos, de Alexandre Dumas Filho, traducção de Silva Abranches, representado no theatro de D. Maria em 1854. *Reprises* no mesmo theatro, na Trindade, Gymnasio e Principe Real.

Descasca-milho — Collecção das seguintes peças: *Luizinha a leiteira*, *Descasca-milho*, *Casamento do Descasca-milho*, *Baptisado do filho do Descasca-milho*, *Morte do Descasca-milho* e *Ainda o Descasca-milho*, originaes de Pedro Carlos d'Alcantara Chaves, representadas no theatro da Rua dos Condes desde 1861 a 1863.

Diabo atraz da porta — Comedia em um acto, traducção de Pedro Maria da Silva Costa, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Ditoso fado — Comedia em um acto, original de Manoel Roussado, representada nos theatros do Gymnasio, Trindade, D. Amelia e outros.

Doidos com juizo — Comedia e 3 actos, traducção de Freitas Branco, representada no theatro do Gymnasio em 1900 e annos seguintes.

Dois garotos — Drama em 5 actos e 7 quadros, de Pierre Decourcelle, traducção de Guiomar Torrezão, representado no theatro da Trindade em 1898. *Reprises* no mesmo theatro e no do Principe Real.

Dois mundos — Comedia em 3 actos, original de Cezar de Lacerda, representada no theatro do Gymnasio em 1856 e annos seguintes.

Dois renegados — Drama em 5 actos, original de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro da Rua dos Condes em 1839 e annos seguintes.

Dois surdos — Comedia em um acto, imitação de Manoel Roussado, representada no theatro de D. Maria 1865. *Reprises* em quasi todos os theatros.

Dom Affonso VI — Drama em 4 actos, em verso, original de D. João da Camara, representado no theatro de D. Maria em 1890 e annos seguintes.

D. Cezar de Bazan — Comedia em 5 actos, de D'Ennery, traduzida pelo Conde de Monsaraz, representada no theatro de D. Maria em 1880 e annos seguintes e no de D. Amelia.

Dominó preto — Opera-comica em 3 actos, traducção, representada no theatro de D. Fernando em 1854.

Dominós brancos — Comedia em 3 actos, traducção de Luiz Quirino Chaves, representada no theatro do Gymnasio em 1878 e annos seguintes. *Reprises* nos theatros dos Recreios, Rua dos Condes, etc.

Dragões d'El-Rei — Opera-comica em 3 actos, traducção de Francisco Palha e Eduardo Garrido, musica de D. José Rogel, representada no theatro da Trindade em 1880 e annos seguintes.

Duas bengalas — Comedia em um acto, traducção de Ricardo José de Souza Netto, representada no theatro do Gymnasio em 1855 e nos annos seguintes. *Reprises* em D. Maria, Avenida, Rua dos Condes e Trindade.

Duas orphãs — Drama em 5 actos, de D'Ennery, traducção de Ernesto Biester, representado no theatro de D. Maria em 1876 e annos seguintes. *Reprises* na Rua dos Condes e Principe Real.

Duende — Zarzuela em 2 actos, traducção de João Baptista Ferreira, musica hespanhola, representada no theatro de D. Maria em 1850. *Reprises* nos theatros das Variedades e Trindade.

Duque de Vizeu — Drama em 5 actos, em verso, original de Henrique Lopes de Mendonça, representado no theatro de D. Maria em 1886 e annos seguintes. *Reprise* no theatro D. Amelia.

Egas Moniz — Drama em 5 actos, em verso, original de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria em 1860.

Em boa hora o diga — Comedia em 3 actos, original de Gervasio Lobato, representada no theatro do Gymnasio em 1891 e annos seguintes.

Encantos de Medea — Comedia magica em 3 actos, original de Antonio José (o Judeu), representada no theatro do Bairro Alto em 1735.

Esopaida ou a Vida de Esopo — Opera em

5 actos, original de Antonio José (o Judeu), representada no theatro do Bairro Alto em 1734.

Espelho da Verdade — Peça phantastica em 4 actos, arranjo de Augusto Garraio, representada no theatro da Rua dos Condes em 1878 e annos seguintes. *Reprises* nos theatros Avenida e Trindade.

Esperteza de rato — Comedia em 1 acto, original de Rangel de Lima, representada no theatro do Gymnasio em diversas epochas.

Et cœtera e tal—Revista em 3 actos, original de Antonio de Menezes, musica de Rio de Carvalho, representada no theatro dos Recreios em 1882.

Fallar verdade a mentir—Comedia em um acto, imitação de Almeida Garrett, representada no theatro da Rua dos Condes em 1845. *Reprises* em D. Maria, Trindade e Avenida.

Familia Benoiton — Comedia em 5 actos, de Victorien Sardou, traduzida por Ernesto Biester, representada no theatro da Rua dos Condes em 1866. *Reprises* na Trindade e Gymnasio.

Fausto o petiz — Opereta em 3 actos e 4 quadros, traducção de Aristides Abranches, musica de Hervé, representada no theatro da Trindade em 1870. *Reprise* no theatro Avenida em 1905.

Feio no corpo bonito na alma — Comedia em um acto, original de José Romano, representada no theatro da Rua dos Condes em 1857. Varias *reprises* no mesmo theatro, no Gymnasio e nas Variedades.

Fidalgo pobre — Comedia-drama em 2 actos, traducção de José Carlos dos Santos, representada no theatro de D. Maria em 1860 e annos seguintes.

Fidalgos da Casa Mourisca — Drama em 5 actos, extrahido do romance de Julio Diniz por Carlos Borges, representado no theatro de D. Maria em varias epochas, no Gymnasio e na Trindade.

Fidalguinho — Comedia em 3 actos, original de Ferreira de Mesquita, representada no theatro do Gymnasio nos annos de 1870 e seguintes.

Filha da Senhora Angot — Opera comica em 3 actos, traducção de Francisco Palha, musica de Lecocq, representada no theatro da Trindade no anno de 1875 e seguintes. *Reprise* no theatro Avenida.

Filha do Ar — Magica em 3 actos, traducção de Joaquim Augusto d'Oliveira, representada nos theatros do Gymnasio, Rua dos Condes e Principe Real.

Filha do Inferno — Peça phantastica em 4 actos, traducção de Eduardo Garrido, representada no theatro da Trindade em 1879 e annos seguintes. *Reprise* no theatro Avenida em 1902.

Filha do Mar — Drama maritimo em 4 actos, original de Luccotte, representado no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Filhos dos Trabalhos — Comedia-drama em 4 actos, original de Cezar de Lacerda, representada no theatro do Gymnasio em 1858 e annos seguintes. *Reprise* na Rua dos Condes.

Fortuna e trabalho — Drama em 5 actos, original de Ernesto Biester, representado no theatro de D. Maria em 1863 e annos seguintes,

Fossilismo e Progresso — Revista em 3 actos, original de Manoel Roussado, representada no theatro do Gymnasio em 1856.

Frei Caetano Brandão — Drama em 5 actos, original de Silva Gayo, representado no theatro de D. Maria em 1875.

Frei Luiz de Sousa — Drama em 3 actos, original d'Almeida Garrett, representado no theatro do Salitre em 1847. *Reprise* em D. Maria em 1850 e n'outras epochas.

Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo (Santo Antonio) — Mysterio em 4 actos, original de José Maria Braz Martins, musica de Angelo Frondoni, representado no theatro do Gymnasio em 1854 e annos seguintes. *Reprises* em quasi todos os theatros.

Gaiato de Lisboa — Comedia em 2 actos, de Bayard, traducção de João Baptista Ferreira, representada no theatro da Rua dos Condes em 1838. *Reprises* em D. Maria, Trindade, Avenida e Principe Real.

Gata Borralheira — Magica em 3 actos e 15 quadros, arranjo de Joaquim Augusto d'Oliveira, musica de Angelo Frondini, representada no theatro da Trindade em 1869 e annos seguintes. *Reprises* no mesmo theatro e no Avenida.

Gato preto — Magica em 3 actos, arranjo de Augusto Garraio, musica de Freitas Gazul, representada no theatro da Trindade em 1889 e annos seguintes.

Giralda — Opera-comica em 3 actos, traducção, representada no theatro D. Fernando em 1850.

Graça de Deos — Drama em 5 actos, traducção, representado nos theatros do Salitre, Rua dos Condes e D. Maria.

Grã-Duqueza de Gerolstein — Opera burlesca em 3 actos e 4 quadros, de Meilhac e Halevy, traducção de Eduardo Garrido, musica de J. Offenbach, representada no theatro do Principe Real em 1868 e annos seguintes. *Reprises* em quasi todos os theatros.

Grande Avenida — Zarzuela de costumes em um acto e 4 quadros, imitação de Francisco Jacobetty, musica de Chueca e Valverde, representada no theatro do Rato em 1884. *Reprises* nos theatros da Avenida e Rua dos Condes.

Guerras do Alecrim e Mangerona — Comedia de Antonio José (o Judeu), representada no theatro do Bairro Alto, em 1737.

Hamlet — Tragedia de Shakespeare, traduzida por José Antonio de Freitas, repre-

sentada nos theatros de D. Maria e D. Amelia em diversas epochas.

Homem da bomba — Vaudeville em 3 actos, traducção de Gervasio Lobato e Mendonça e Costa, musica de Freitas Gazul, representado no theatro da Trindade em 1887 e annos seguintes. *Reprise* no theatro Avenida em 1905.

Homens de marmore — Drama em 5 actos, original de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria em 1860 e annos seguintes.

Homens do mar — Drama maritimo em 4 actos, original de Cezar de Lacerda, representado no theatro de D. Maria em 1862 e annos seguintes. *Reprises* nos theatros da Rua dos Condes e Principe Real.

Hotel do livre cambio — Comedia em 3 actos, traducção de Carlos de Moura Cabral, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas e na Trindade.

Hotel luzo-brazileiro — Comedia em 2 actos, traducção de Leopoldo de Carvalho, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Huguenottes — Comedia em 2 actos, traducção de Leopoldo de Carvalho, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Ignez de Castro — Tragedia em 5 actos de Nicolau Luiz, representada no theatro do Bairro Alto em 1782. *Reprises* em diversos theatros.

Incendiarios — Drama em 5 actos, traduzido do francez, representado no theatro das Variedades, em 1861 e mais tarde no Principe Real.

Inglez e francez — Comedia em um acto, original de Antonio de Sousa e Vasconcellos, representada nos theatros do Gymnasio, D. Maria e Trindade em varias epochas.

Intimo — Comedia em 4 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no theatro de D. Maria no anno de 1892 e seguintes.

Intrigas no bairro — Parodia ás operas-comicas, em 2 actos, original de Luiz de Araujo, representada no theatro da Rua dos Condes em 1864. *Reprises* em varias epochas em quasi todos os theatros.

Izidoro o Vaqueiro — Comedia em um acto, imitação de Joaquim Augusto d'Oliveira, representada no theatro da Rua dos Condes em 1855 e mais annos e no theatro D. Fernando.

Joanna a Doida — Drama em 5 actos, traduzido do francez, representado no theatro de D. Maria em 1860 e annos seguintes. *Reprise* no theatro da Rua dos Condes.

João o Carteiro — Drama em 5 actos, traducção de Ferreira de Mesquita, representado no theatro do Principe Real em 1867 e annos seguintes e em D. Maria.

Jucunda — Comedia em 3 actos, original de Abel Botelho, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Judith — Tragedia em 5 actos de Giacometti, traduzida por José da Silva Mendes Leal, representada no theatro de D. Maria em 1860 e annos seguintes.

Juiz eleito — Comedia de costumes em um acto, original de Luiz Antonio de Araujo, representada no theatro do Gymnasio em 1854 e annos seguintes.

Jupiter e Almena — Opera de Antonio José (o *Judeu*) representada no theatro do Bairro Alto em 1736.

Kean — Drama em 5 actos, de Alexandre Dumas, traducção, representado no theatro das Variedades em 1860. *Reprises* nos theatros das Variedades, D. Maria, e D. Amelia.

Labyrintho de Creta — Opera de Antonio José (o *Judeu*) representada no theatro do Bairro Alto em 1736.

Ladrões de Lisboa — Peça popular em 5 actos e 6 quadros, original de Sousa Bastos, representada no theatro da Rua dos Condes no anno de 1877 e seguintes. *Reprises* nos theatros do Principe Real e Avenida.

Lagartixa — Comedia em 3 actos, traducção de Eduardo Garrido, representada no theatro D. Amelia em varias epochas.

Lago de Kilarney — Drama em 5 actos, traduzido por Manoel de Macedo, representado no theatro do Gymnasio em varias epochas. *Reprise* na Rua dos Condes em 1876.

Lampada maravilhosa — Magica em 3 actos e 16 quadros, arranjo de Joaquim Augusto de Oliveira, musica de Carlos Bramão, representada no theatro do Principe Real em 1866 e seguintes.

Lazaristas — Drama em 3 actos, original de Antonio Ennes, representado no theatro do Gymnasio em 1875 e annos seguintes. *Reprises* em varios theatros.

Leilão do Diabo — Magica em 3 actos, arranjo de Carlos Augusto da Silva Pessoa, representada no theatro da Rua dos Condes em 1863 e annos seguintes.

Lenço branco — Comedia em 3 actos, traducção de Rangel de Lima, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas. *Reprises* no theatro das Variedades e outros.

Leonor Telles — Drama em 5 actos, original de Marcellino de Mesquita, representado no theatro de D. Maria.

Livro negro — Drama em 4 actos, traducção de Pedro Vidoeira, representado no theatro de D. Maria em varias epochas.

Loteria do Diabo — Magica em 3 actos, arranjada por Francisco Palha e Joaquim Augusto d'Oliveira, representada no theatro das Variedade em 1858 Varias *reprises* no mesmo theatro e no da Avenida.

Louco de Evora — Drama patriotico em 5 actos, original de João Ferreira da Cruz, representado no theatro de D. Maria em varias epochas.

Lucrecia Borgia — Drama em 5 actos, de Victor Hugo, traducção, representado no theatro D. Maria em 1874.

Madrinha de Charley – Comedia em 3 actos, traducção de Carlos de Moura Cabral, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Madrugada — Comedia em 5 actos, em verso, original de Fernando Caldeira, representada no theatro de D. Maria em 1892. *Reprises* em D. Maria e D. Amelia.

Mãe dos escravos — Drama em 4 actos, imitação de Aristides Abranches, representado no theatro do Gymnasio em varias epochas e no da Rua dos Condes.

Mam'zelle Nitouche — Vaudeville em 4 actos, traducção de Gervasio Lobato e Urbano de Castro, musica de Rio de Carvalho, representado no theatro dos Recreios em 1886. *Reprise* na Trindade em 1887 com musica de Hervé. *Reprises* em quasi todos os theatros.

Manoel Mendes — Farça em um acto de Antonio Xavier Ferreira de Azevedo, representada no theatro da Rua dos Condes no anno de 1820 e seguintes. *Reprise* no theatro do Gymnasio.

Mantilha de renda — Comedia em 2 actos, em verso, original de Fernando Caldeira, representada no theatro de D. Maria em varias epochas e no de D. Amelia.

Maria Antonietta — Drama em 5 actos, de Giacometti, traducção de Ernesto Biester, representado no theatro de D. Maria, onde teve varias *reprises* e nos da Rua dos Condes, D. Amelia e Principe Real.

Mariquinhas a leiteira — Comedia em um acto, original de Aristides Abranches, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Marqueza — Opera comica em um acto, original de Paulo Midosi, musica do maestro Miró, representada no theatro do Gymnasio, em 1848 e annos seguintes.

Marquez de la Seiglière — Comedia em 4 actos, traducção de Luiz Augusto Palmeirim, representada no theatro de D. Maria em varias epochas. *Reprises* no Principe Real, Variedades e D. Amelia.

Marquez de Pombal — Drama em 5 actos, original de Cezar Perini de Luca, representado no theatro do Salitre em 1841. *Reprises* nos theatros das Variedades e Rua dos Condes.

Marquez de Villemer — Comedia em 4 actos, de George Sand, traduzida por Ramalho Ortigão, representada no theatro de D. Maria em 1874 e n'outras epochas e no D. Amelia.

Martim de Freitas — Drama em 5 actos, em verso, original de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria em 1859.

Martyr — Drama em 5 actos de D'Ennery, traduzido por Guiomar Torrezão, representado no theatro de D. Maria em varias epochas e no theatro da Trindade.

Martyres da Germania — Drama sacro em 3 actos, original de José Romano, representado no theatro das Variedades em 1859 e annos seguintes

Mascotte — Opera comica em 3 actos, de Chivot e Doru, traducção de Eduardo Garrido, musica de E. Andran, representada no theatro da Trindade no anno de 1881 e seguintes. *Reprises* na Trindade e Colyseo dos Recreios.

Medico á força — Comedia em 5 actos, de Molière, arranjo do Visconde de Castilho, representada nos theatros do Gymnasio, D. Maria e D. Amelia.

Medicos — Comedia em 3 actos, arranjo de Aristides Abranches, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas, em D. Maria, D. Amelia e Recreios.

Microbio — Revista em 3 actos, original de Francisco Jacobetty, representada no Chalet da Rua dos Condes em 1884 e 1885.

Miguel Strogoff — Drama em 5 actos, de d'Ennery e Julio Verne, traduzido por Carlos de Moura Cabral, representado no theatro dos Recreios em 1887. *Reprises* nos theatros da Avenida, Principe Real e Rua dos Condes.

Milagre de Nossa Senhora da Nazareth — Drama sacro em 2 actos, original de Pedro Carlos d'Alcantara Chaves, representado no theatro da Rua dos Condes em 1864 e annos seguintes.

Mil seiscentos e quarenta — Drama patriotico em 5 actos, original de Francisco Duarte de Almeida Araujo e Francisco da Costa Braga, musica de Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida, representado no theatro da Rua dos Condes em 1861 e annos seguintes. *Reprise* no Principe Real.

Mineiro de Cascaes — Comedia de costumes em 2 actos, original de Joaquim da Costa Cascaes, representada no theatro de D. Maria no anno de 1850 e seguintes.

Misantropo — Comedia em 1 acto, original de Paulo Midosi, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Mocidade e honra — Comedia-drama em 2 actos, traducção de José Carlos dos Santos, representada no theatro das Variedades em 1861 e annos seguintes. *Reprise* no theatro do Principe Real.

Moços e velhos — Comedia em 3 actos, traducção de Rangel de Lima, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas. *Reprises* em muitos theatros.

Moira de Silves — Opera comica em 3 actos, original de Lorjó Tavares, musica de Guerreiro da Costa, representada no theatro da Trindade em 1891.

Moleiro d'Alcalá — Opera comica em 3 actos, extrahida do romance de Alarcon, *O*

chapéo de tres bicos, por Eduardo Garrido, musica de Justino Clerice, representada no theatro da Trindade em 1887 e annos segnintes e n'outros theatros.

Morgadinha de Valflor — Drama em 5 actos, original de Pinheiro Chagas, representada no theatro de D. Maria em 1869. *Reprises* quasi todos os annos em diversos theatros.

Morgado de Fafe — Comedia em 2 actos, original de Camillo Castello Branco, representada no theatro de D. Maria em 1861. Varias *reprises* no mesmo theatro, no Gymnasio e Principe Real.

Mulher que deita cartas — Drama em 5 actos e 7 quadros, de Victor Séjour, traducção de Ernesto Biester, representado no theatro de D. Maria nos annos de 1861 e seguintes e no theatro do Principe Real.

Não é com essas! — Comedia em 3 actos, traducção de José Carlos dos Santos, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Naufragio da fragata «Medusa» — Drama maritimo em 5 actos, traducção de Joaquim Augusto d'Oliveira, representado nos theatros do Gymnasio, Rua dos Condes e Principe Real, em varias epochas.

Niniche — Vaudeville em 3 actos, de Millaud & Hennequin, traducção de Sousa Bastos, musica de F. Alvarenga, representado no theatro do Principe Real em 1880 e 1881. Depois com musica de Boullard em quasi todos os theatros em varias epochas.

Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira—Peça de costumes populares, em 3 actos, original de Joaquim da Costa Cascaes, representada no theatro de D. Maria nos annos de 1846 e seguintes.

Noite e dia — Opera burlesca em 3 actos, tradução de Eduardo Garrido e Cardoso Leoni, representada no theatro da Trindade em 1882. Varias *reprises* no mesmo theatro e nos da Avenida e D. Amelia.

Noivas do Eneas — Comedia em 3 actos, original de Gervasio Lobato, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Nova Castro — Tragedia em 5 actos, em verso, original de João Baptista Gomes Junior, representada no theatro da Rua dos Condes em 1793. Varias *reprises* em diversos theatros.

O' da guarda — Revista em 3 actos, original de Luiz Galhardo e Barbosa Junior, musica de Filippe Duarte e Luiz Filgueiras, representada no theatro do Principe Real em 1907 e 1908.

Odio de raça — Drama em 3 actos, original de Francisco Gomes de Amorim, representado no theatro de D. Maria em 1854. Varias *reprises* em diversas epochas.

Opio e Champagne — Comedia em um acto, traducção de Joaquim Augusto de Oliveira, representada no theatro da Rua dos Condes em 1854 e annos seguintes. *Reprise* no theatro de D. Fernando.

O que é o mundo — Comedia de costumes em 2 actos, original de Francisco da Costa Braga, representada no theatro da Rua dos Condes em 1854 e annos seguintes. *Reprises* nos theatros das Variedades e Principe Real.

Ou vae ou racha — Revista em 3 actos, original de Celestino da Silva, representada no theatro da Rua dos Condes em 1908.

Pai da actriz — Comedia em 5 actos, traducção de Rodrigo Felner, representada no theatro da Rua dos Condes em 1843 a 1845. *Reprises* em D. Maria.

Papão — Comedia em 3 actos, traducção de Freitas Branco, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Paralytico — Drama em 5 actos, traduzido por Ferreira de Mesquita, representado no theatro de D. Maria em 1874 e annos seguintes. *Reprises* na Rua dos Condes, Gymnasio e Principe Real.

Parteira anatomica — Farça em um acto, original de Antonio Xavier Ferreira d'Azevedo, representada no theatro da Rua dos Condes em 1804 e annos seguintes. *Reprise* no theatro da Trindade em 1898.

Pedro — Drama em 5 actos, original de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria nos annos de 1863 e seguintes.

Pera de Satanaz — Magica em 3 actos, arranjo de Eduardo Garrido, musica de Rio de Carvalho, representada em diversas epochas nos theatros das Variedades, Rua dos Condes e Avenida.

Peraltas e Sécias — Comedia em 3 actos, original de Marcellino Mesquita, representada no theatro de D. Maria desde 1899.

Perdão d'acto — Comedia em um acto, original de Affonso de Lima, representada innumeras vezes desde 1851 nos treatros da Rua dos Condes, D. Fernando e Variedades.

Philippa de Vilhena – Drama em 3 actos, original de Almeida Garrett, representado no theatro do Salitre em 1840. Teve depois varias *reprises* na Rua dos Condes e D. Maria.

Pilulas do Diabo – Magica em 3 actos, traducção, representada no theatro do Salitre pelo anno de 1830.

Piperlin – Comedia em 3 actos, traducção de Eduardo Garrido, representada no theatro da Trindade em 1881 e depois no Gymnasio.

Piratas da Savana — Drama em 5 actos, traducção de José Carlos dos Santos, representado no theatro das Variedades em 1862. Teve *reprises* no mesmo theatro, e nos da Rua dos Condes e Principe Real.

Pobre das ruinas — Drama em 5 actos, original de José da Silva Mendes Leal, re-

presentado no theatro da Rua dos Condes, em 1845.

Pobreza envergonhada — Drama em 5 actos, imitação de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria em 1856. Teve varias *reprises* no mesmo theatro.

Por causa d'uma carta — Comedia em 3 actos, de Sardou *(Pattes de mouche)*, traducção, representada no theatro de D. Maria em 1863. Teve *reprises* no mesmo theatro.

Porta falsa — Comedia em 3 actos, traduzida do hespanhol, representada no theatro do Gymnasio em 1854, com varias *reprises* no mesmo theatro.

Por um triz — Comedia em um acto, original de Eduardo Garrido, representada no theatro do Gymnasio em 1863, com muitas *reprises* no mesmo theatro e na Trindade.

P'rà frente! — Revista em 3 actos, original de Camanho Garcia e Ayres Pereira da Costa, representada no theatro da Avenida em 1907 e 1908.

Precipicio de Faetonte — Opera de Antonio José (o *Judeu)* representada no theatro do Bairro Alto em 1738.

Precisa-se d'uma senhora para viajar — Comedia em um acto, traduzida por Izidoro Sabino Ferreira, representada no theatro das Variedades em 1859 e 1860. *Reprise* no Gymnasio em 1861 e annos seguintes.

Primo e o Relicario — Comedia em 3 actos, traduzida do hespanhol por Luiz Augusto Palmeirim, representada no theatro de D. Maria em 1850 e annos seguintes.

Probidade — Comedia-drama em 3 actos, original de Cezar de Lacerda, representada no theatro do Gymnasio nos annos de 1858 e seguintes.

Procopio Baeta — Opereta em um acto, traducção de Paulo Midosi, musica de J. Offenbach, representada no theatro da Trindade em 1868 e annos seguintes.

Proesas de Richelieu — Comedia em 2 actos, traduzida do francez, representada no theatro da Rua dos Condes em 1841. *Reprises* em D. Maria e D. Amelia.

Prophecia ou a Queda de Jerusalem — Drama biblico em 5 actos, original de D. José d'Almada e Lencastre, representado no theatro de D. Maria em 1852.

Pupillas do sr. Reitor — Drama em 5 actos, extrahido por Ernesto Biester do romance do mesmo titulo de Julio Diniz, representado no theatro da Trindade em 1868 e annos seguintes. *Reprise* em D. Maria.

Rabo do Diabo — Comedia em 3 actos, traducção, representada no theatro do Gymnasio em 1854. *Reprises* no mesmo theatro e no das Variedades.

Regente — Drama em 5 actos, original de Marcellino de Mesquita, representado no theatro de D. Maria em 1897. *Reprise* no theatro D. Amelia.

Reino da Bolha — Revista em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no theatro da Rua dos Condes em 1897.

Reino das mulheres — Peça phantastica em 3 actos, imitação de Sousa Bastos, musica coordenada por Freitas Gazul, representada no theatro da Rua dos Condes em 1890. *Reprises* no mesmo theatro e no da Trindade.

Retalhos de Lisboa — Revista em 3 actos, original de Eduardo Schwalbach, representada no theatro da Trindade em 1896

Retrato vivo — Comedia em 4 actos, traducção, representada no theatro da Rua dos Condes em 1843. *Reprises* em D. Maria, S. Carlos e D. Fernando.

Revista de 1858 — Em 3 actos, original de Joaquim Augusto d'Oliveira, representada no theatro das Variedades em 1859.

Revista de 1876 — Em 3 actos, original de Sousa Bastos, representada no theatro da Rua dos Condes em 1877.

Revista de 1878 — Em 3 actos, original de Sousa Bastos, representada no theatro do Principe Real em 1879.

Romã encantada — Magica em 2 actos, original de Carlos Augusto da Silva Pessoa, representada no theatro da Rua dos Condes em 1855. *Reprises* no mesmo theatro.

Rouxinol das salas — Opera comica em 3 actos, arranjo de Aristides Abranches, representada no theatro da Trindade em 1871. Varias *reprises* no mesmo theatro.

Sal e Pimenta — Revista em 3 actos e 12 quadros, original de Sousa Bastos, representada no theatro da Trindade em 1894 e 1895.

Saltimbanco — Drama em 4 actos, original de Antonio Ennes, representado no theatro do Gymnasio em 1877. Varias *reprises* no mesmo theatro.

Samsão ou a Destruição dos Philisteus — Drama biblico em 3 actos, original de José Romano, representado no theatro da Rua dos Condes em 1855 e annos seguintes.

Segredo d'uma dama — Zarzuela em 3 actos, traducção de Aristides Abranches, musica de Barbieri, representada no theatro da Trindade em 1873. *Reprises* no mesmo theatro.

Senhor João e senhora Helena — Comedio em um acto, original de Luiz de Araujo, ornada de musica de Monteiro d'Almeida, representada no theatro da Rua dos Condes em 1863 e seguintes.

Sessenta e seis — Opereta em um acto, traduzido por Garcia Alagarim, musica de J. Offenbach, representada no theatro da Rua dos Condes em 1861. *Reprises* no mesmo theatro, nas Variedades, Trindade e outros.

Sinos de Corneville — Opera comica em 3 actos e 4 quadros, de Clairville e Gabet, traduzida por Eduardo Garrido, musica de

Roberto Planquette, representada no theatro da Trindade em 1877. *Reprises* no mesmo theatro e no da Avenida.

Sociedade onde a gente se aborrece — Comedia em 3 actos, de E. Pailleron, traducção de Gervasio Lobato. representada no theatro de D. Maria em 1882. *Reprises* no mesmo theatro e no de D. Amelia.

Solar dos Barrigas — Opera comica em 3 actos, original de Gervasio Lobato e D. João da Camara, musica de Cyriaco de Cardoso, representada no theatro da Rua dos Condes em 1892. *Reprises* no mesmo theatro, no Gymnasio, no D. Amelia e no Avenida.

Solteirões — Comedia em 5 actos, de Victorien Sardou, traducção de Latino Coelho, representada no theatro do Principe Real em 1867. Varias *reprises* no theatro de D. Maria.

Sua Excellencia — Comedia em 3 actos, original de Gervasio Lobato, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Supplicio de uma mulher — Drama em 3 actos, de Girardin, traducção de Ernesto Biester, representada no theatro da Rua dos Condes em 1867. *Reprises* na Trindade, D. Maria e Principe Real.

Taberna — Drama em 5 actos e 7 quadros, de Zola e Busnach, traducção de José Carlos dos Santos, representado no theatro da Rua dos Condes em 1882. *Reprises* nos theatros dos Recreios e Principe Real.

Tartufo — Comedia em 5 actos, de Molière, traduzida pelo capitão Manoel de Sousa, representada no theatro do Bairro Alto em 1768 e annos seguintes.—A mesma peça, traduzida em verso pelo Visconde de Castilho, foi representada no theatro de D. Maria em 1878. *Reprises* no mesmo theatro.

Templo de Salomão – Drama biblico em 5 actos, imitação de José da Silva Mendes Leal, representado no theatro de D. Maria em 1849 e seguintes. *Reprise* d'esta peça, traduzida por Maximiliano de Azevedo, no theatro do Principe Real em 1906.

Tia Maria — Comedia em 2 actos, imitação de Paulo Midosi, representada no theatro do Gymnasio em 1856 e seguintes.

Tição Negro — Opera comica em 3 actos, sobre motivos de Gil Vicente, original de Henrique Lopes de Mendonça, musica de Augusto Machado, representada no theatro da Avenida em 1901. *Reprises* no mesmo theatro e no de D. Amelia.

Tim Tim por Tim Tim — Revista em 3 actos, original de Sousa Bastos, musica de Placido Stichini, representada no theatro da Rua dos Condes em 1889. Muitas *reprises* no mesmo theatro, no Real Colyseu e nos theatros de D. Amelia, Trindade e Avenida.

Tio Braz — Opereta em um acto, traducção de Garcia Alagarim, musica de J. Offenbach, representada no theatro do Gymnasio em 1859. *Reprises* nos theatros da Trindade e Rua dos Condes.

Tio Milhões — Comedia em 5 actos, traducção de Acacio Antunes, representada no theatro de D. Maria em 1891 e annos seguintes. *Reprise* no theatro D. Amelia.

Tio Torquato — Comedia em um acto, original de Alfredo Athayde, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas e em quasi todos os theatros de Lisboa.

Torre Suspensa — Magica em 3 actos, original de Carlos Augusto da Silva Pessoa, musica de José Maria do Carmo, representada no theatro da Rua dos Condes, em 1859.

Tosca — Drama em 4 actos, de Victorien Sardou, traducção de Maximiliano de Azevedo, representado no theatro do Principe Real em 1902. Varias *reprises*.

Trabalho e honra — Comedia-drama em 3 actos, imitação de Cesar de Lacerda, representada no theatro do Gymnasio em 1858. Varias *reprises* em diversos theatros.

Trabalhos em vão — Calembourg em um acto, original de Duarte de Sá, representada no theatro de D. Fernando em 1851. *Reprise* no theatro da Rua dos Condes.

Tres Dragões — Opereta em um acto, traducção, representada no theatro da Trindade em 1874 e com varias *reprises* no mesmo theatro.

Tres inimigos d'alma — Comedia em 5 actos, traducção de Carlos Augusto da Silva Pessoa, representada no theatro da Rua dos Condes em 1858. Varias *reprises* nos theatros das Variedades e Principe Real.

Triste viuvinha — Drama em 3 actos, original de D. João da Camara, representado no theatro de D. Maria em 1897. *Reprise* no theatro D. Amelia.

Tutti-li-mundi — Revista em 3 actos, original de Antonio de Menezes, representada no theatro da Rua dos Condes em 1881.

Ultima carta — Comedia-drama em 3 actos, original de Cezar de Lacerda, representada no theatro do Gymnasio em 1857 e annos seguintes.

Ultimo Figurino – Zarzuela em um acto, traducção de Francisco Palha, representada no theatro da Trindade em 1880 e annos seguintes.

Uma experiencia — Comedia em um acto, original de Baptista Machado, musica de Freitas Gazul, representada no theatro da Rua dos Condes em 1867. *Reprises* em quasi todos os theatros secundarios.

Uma hora no Cacem – Comedia de costumes em um acto, original de Duarte de Sá, representada no theatro de D. Fernando em 1852. *Reprise* no theatro da Rua dos Condes.

Um drama no fundo do mar — Drama em 5 actos, traducção de Pedro Vidoeira, representado no theatro de D. Maria e depois na Trindade, em varias epochas.

Variedades de Protheo — Opera de Anto-

nio José (*o Judeu*), representada no theatro do Bairro Alto em 1737.

Velhice namorada sempre leva sorriada — Comedia em um acto, original de Francisco Xavier Pereira da Silva, representada durante muitas epochas no theatro do Gymnasio.

Velhos — Drama em 4 actos, original de D. João da Camara, representado no theatro de D. Maria em 1893. *Reprises* por diversas epochas no mesmo theatro e no de D. Amelia.

Venus — Peça phantastica de grande espectaculo em 3 actos, arranjo de Acacio Antunes, musica de Augusto Machado, representada no theatro D. Amelia nos annos de 1895 a 1897.

Vida de um rapaz pobre — Drama em 5 actos e 7 quadros, de Octave Feuillet, traducção de Joaquim José Annaya, representado no theatro de D. Maria em 1865. Varias *reprises* nos theatros de D. Maria, Trindade, Variedades e Principe Real.

Vinte e nove ou Honra e gloria — Drama militar em 3 actos, original de José Romano, representado no theatro da Rua dos Condes em 1856. Muitas *reprises* em diverses theatros.

Vinte e oito dias de Clarinha — Opereta em 4 actos, de H. Raymond & A. Mars, traducção de Gervasio Lobato e Accacio Antunes, musica de Victor Roger, representada no theatro da Trindade em 1894. *Reprises* no mesmo theatro, no Principe Real, Real Colyseo e Avenida.

Vivandeira do 16 de linha – Drama em 5 actos, traducção de Salvador Marques, representado no theatro da Rua dos Condes em 1877 e annos seguintes.

Volta ao mundo em 80 dias — Peça de grande espectaculo em 6 actos, traducção de Eduardo Garrido, representada no theatro da Trindade em 1883. Varias *reprises* no mesmo theatro.

Zaragueta — Comedia em 2 actos, traduzida do hespanhol por Leopoldo de Carvalho, representada no theatro do Gymnasio em varias epochas.

Zazá — Peça em 5 actos, de Pierre Bertou & Charles Simon, traducção de Eduardo Garrido, representada por diversas epochas no theatro de D. Amelia.

NOTA

Para estes exitos de attrair o publico concorreram com as suas peças os seguintes escriptores:

Eduardo Garrido — *(15 peças)*
Joaquim Augusto d'Oliveira — *(12 peças)*
Sousa Bastos — *(10 peças)*
Cesar de Lacerda — *(9 peças)*
José da Silva Mendes Leal — *(9 peças)*
Ernesto Biester — *(9 peças)*
Francisco Palha — *(7 peças)*
Antonio José, o Judeu — *(7 peças)*
Aristides Abranches — *(7 peças)*
Acacio Antunes — *(6 peças)*
Eduardo Schwalbach — *(5 peças)*
Almeida Garrett — *(5 peças)*
D. João da Camara — *(5 peças)*
José Romano — *(5 peças)*
José Carlos dos Santos — *(5 peças)*
Silva Pessoa — *(4 peças)*
Paulo Midosi — *(4 peças)*
Henrique Lopes de Mendonça — *(3 peças)*
Joaquim da Costa Cascaes — *(3 peças)*
Augusto Garraio — *(3 peças)*
Visconde de Castilho — *(3 peças)*
Salvador Marques — *(3 peças)*
Manoel Roussado — *(3 peças)*
Rangel de Lima — *(3 peças)*
Marcellino de Mesquita — *(3 peças)*
Carlos de Moura Cabral — *(3 peças)*
Leopoldo de Carvalho — *(3 peças)*
Ferreira de Mesquita — *(3 peças)*

As peças do theatro portuguez (originaes ou traducções) que maior numero de recitas teem alcançado, são as seguintes:

Alfageme de Santarem, de Almeida Garrett.

Barba Azul, traducção de Francisco Palha.

Boccacio, traducção de Eduardo Garrido.

Boneca, traducção de Sousa Bastos e Acacio Antunes.

Brazileiro Pancracio, de Sá de Albegaria.

Burro do sr. Alcaide, de Gervasio Lobato e D. João da Camara.

Capital federal, de Arthur de Azevedo.

Commissario de policia, de Gervasio Lobato.

D. Cezar de Bazan, traducção do Conde de Monsaraz.

Dama das Camelias, traducção de Silva Abranches.

Duas orphãs, traducção de Francisco Palha.

Fr. Luiz de Sousa, de Almeida Garrett.

Gabriel e Lusbel (Santo Antonio), de Braz Martins.

Gata Borralheira, imitação de Joaquim Augusto d'Oliveira.

Gato Preto, imitação de Augusto Garraio.

Grã-Duqueza de Gerolstein, traducção de Eduardo Garrido.

Intrigas no bairro, de Luiz de Araujo.

Lagartixa, traducção de Eduardo Garrido.
Lazaristas, de Antonio Ennes.
Leonor Telles, de Marcellino Mesquita.
Loteria do Diabo, de Francisco Palha e Joaquim Augusto de Oliveira.
Mam'zelle Nitouche, traducção de Gervasio Lobato e Urbano de Castro.
Martyr, traducção de Guiomar Torrezão.
Mascotte, traducção de Eduardo Garrido.
Medico à força, arranjo do Visconde de Castilho.
Microbio, de Francisco Jacobetty.
Morgadinha de Valflor, de Pinheiro Chagas.
Niniche, traducção de Sousa Bastos.
Noite e Dia, traducção de Eduardo Garrido e Cardoso Leoni.
O' da guarda!, de Luiz Galhardo e Barbosa Junior.
Pera de Satanaz, imitação de Eduardo Garrido.
Peraltas e sócias, de Mascellino Mesquita.
Probidade, de Cesar de Lacerda.
Sal e Pimenta, de Sousa Bastos.
Sinos de Corneville, traducção de Eduardo Garrido.
Solar dos Barrigas, de Gervasio Lobato e D. João da Camara.
Tim Tim por Tim Tim, de Sousa Bastos.
Vida de um rapaz pobre, traducção de José Joaquim Annaya.
Vinte e nove, ou Honra e Gloria, de José Romano.
Vinte e oito dias de Clarinha, traducção de Gervasio Lobato e Acacio Antunes.
Volta ao mundo em oitenta dias, traducção de Eduardo Garrido.
Zazá, traducção de Eduardo Garrido.

THEATROS

E

OUTRAS CASAS DE ESPECTACULO

ANTIGAS E MODERNAS

THEATROS

E

OUTRAS CASAS DE ESPECTACULO

ANTIGAS E MODERNAS

Academia da Trindade *(Lisboa)* — Foi o primeiro theatro publico de Portugal, onde se cantou opera italiana. Intitulava-se *Academia* e foi arranjado em uma sala do palacio de Fernão Alvares de Andrade, na praça da *Trindade*, que hoje se chama largo da Abegoaria, em frente do convento da *Trindade*. Começou em 1735. Póde calcular-se a vastidão do palacio, sabendo-se que ali se deram operas adornadas com grandissimo aparato. Entre estas, conta-se, em 1736, o *Alexandre na India*, de Metastasio e Schiassi. O scenographo foi Roberto Clerici. No mesmo anno foi o *Artaxerxes*, dos mesmos auctores. No anno seguinte foi a *Olimpiada*, depois a *Semiramis*, etc. O emprezario do theatro era o italiano Paghetti, bolonhez. A companhia era formada pelos artistas: Helena Paghetti, Angela Paghetti, Thereza Zanardi, Lorenza Fortini, Anna Ronzi, Domingos Galletti, Francisco Grisi, Giacomo Ferrari, Felix Checcacci, José Fortini, Caetano Valletti e Alexandre Veroni. Este theatro muito pouco durou, pois em 1739 já a opera italiana estava no theatro da Rua dos Condes, de cuja companhia faziam parte, segundo rezam os *libretos*, quasi todos os artistas que tinham estado na *Academia da Trindade*. Esta merece menção especial por ter sido o primeiro templo da arte lyrica, onde o publico tinha ingresso.

Café Concerto *(Lisboa)*. — Este estabelecimento foi fundado por uma empreza de accionistas, no largo da Abegoaria, onde hoje está um estabelecimento de estofador. O espectaculo de inauguração, em que se estreiaram os cançonetistas Aubigny, Merle, Norbert e Rossy, foi dado em beneficio das familias das victimas da febre amarella, que n'essa epocha devastava Lisboa. O estabelecimento passou depois a denominar-se *Casino Lisbonense*. Deram-se ali concertos, realisaram-se conferencias e era a casa preferida para os bailes de mascaras. Tambem ali houve alguns espectaculos com comedias e operetas por amadores e artistas.

Casino «Etoile» *(Lisboa)*. — N'um terreno que existe no começo da calçada da Estrella, junto á rua de S. Bento, medindo 85m de comprimento e 18m na maior largura, pertencente a Jeronymo José Pereira, edificou A. Vieira da Silva um barracão bem construido e decente para espectaculos animatographicos e *folies Bergère*. Passado tempo augmentou o palco para ser utilisado na representação de outras peças, começando n'uma revista, desempenhada por artistas modestos, mas de certo valor, sobresaindo a actriz Henriqueta Veiga, o actor Victor e o tenor Ribeiro. A inauguração do *Casino* foi a 27 de abril de 1907. Tem por emquanto pouco scenario de Augusto Pina e Rogerio Machado. Pelos preços baratos que tem, cada sessão de espectaculo póde render 30$000 réis, tendo já feito por dia 100$000 réis. Tem tres platéas com 120 logares cada uma. Ao fundo ha um pequeno balcão com 20 logares. Para beneficios aluga-se por réis 30$000 por dia.

Colyseu dos Recreios *(Lisboa)*. — E' a maior casa de espectaculos que se tem construido em Lisboa. Foi edificada nos vastissimos terrenos proximos á egreja de S. Luiz Rei de França, com frente para a rua de Santo Antão. As obras do *Colyseu dos Recreios* começaram em 1888 e foi inaugurado a 14 de agosto de 1890. Foram importantes os trabalhos de desaterro de 16 metros de altura e foram precisas grossas muralhas de

supporte de 6 metros de espessura. A admiravel cupula de ferro e vidro foi fabricada por Hein Lehmann, em Berlim. O aspecto do circo é lindissimo. Póde comportar á vontade 6:000 pessoas; mas já teem estado 8:000 em 110 camarotes, 1:500 cadeiras, duas enormes galerias, vastissimo *promenoir* e uma espaçosissima geral em toda a volta do circo. A bella decoração da sala é trabalho do scenographo Eduardo Machado; a construcção metallica foi dirigida por Castanheira das Neves. As obras em geral foram feitas, sob projecto de Goullard por Manuel Garcia Junior. O palco é de grandes dimensões e presta-se a ser explorado com peças de grande espectaculo. A' frente do *Colyseu* está instalada em grandiosas salas a Sociedade de Geographia de Lisboa. O edificio custou mais de 200 contos de réis, quantia para que concorreu a verba entregue pela Sociedade de Geographia e a indemnisação que a Companhia dos Caminhos de Ferro deu pela demolição dos antigos *Recreios Whittoyne*. O resto do capital foi coberto por acções e obrigações. A recita de inauguração realisou-se com a opera comica *Boccacio*, cantada por uma companhia italiana.

Colyseu dos Recreios *(Lisboa)*

Grande Casino de Paris *(Lisboa)*. — Na Avenida da Liberdade, na propriedade em que existiu por alguns annos a Empreza Liquidadora, foi construido o *Grande Casino de Paris* por José dos Santos Liborio. Seguiu o modelo de identicos estabelecimentos do estrangeiro, fazendo um pequeno palco, onde se exhibiam artistas de varios generos e tendo annexo um restaurant. Pouco tempo depois deixou de existir.

Novo Gymnasio Lisbonense *(Lisboa)*. — Assim se intitulava um barracão de madeira que, em 1853, existiu no largo do Poço do Borratem, no local onde depois existia uma estancia de madeira. Os espectaculos compunham-se de bailados, quadros vivos, etc. O preço da superior e galeria era de 160 réis e o da geral 120 réis. O *Novo Gymnasio Lisbonense* pouco tempo durou.

Opera do Tejo *(Lisboa)*. — Chamava-se assim o grandioso theatro, edificado junto aos Paços da Ribeira e que foi inaugurado a 31 de março de 1755 com a opera de David Perez, *Alessandro nell'Indie*. Não havia em toda a Europa theatro de taes dimensões e tão fabulosa riqueza. Foram seus architectos e decoradores os illustres artistas Bibiena, Marcos, Paulo, Berardi, Bernardes, Azolini, Narciso e Lourenço da Cunha. Foi machinista Petronio Manzoni e scenographo Nicolau Servandoni. Os primeiros cantores do mundo ali estavam contractados: Elisi, Cafarelli, Manzuoli, Giziello, Veroli, Balbi, Luciani, Raaf, Raina, Guadagni e Babino. Cada um d'estes artistas recebia por dois mezes dez e doze contos de réis, o que n'aquella epocha era espantoso. O director

era o celebre David Perez. Na opera *Alessandro nell'Indie*, letra de Metastasio, entrava um esquadrão de cavallaria; a phalange macedonica era representada por 400 homens. Havia uma grande marcha para manejar em scena o cavallo de Alexandre, o celebre *Bucephalo*. Para nada faltar ao luxo de tal theatro, até havia gravadores celebres para illustrar os *librettos* das operas, que eram distribuidos aos espectadores. Sete mezes depois de concluida esta monumental obra, que não tinha rival em todo o mundo, um terrivel incendio e o terramoto a reduziram a um montão de ruinas.

Paraizo de Lisboa. — Na Rua Nova da Palma, nos terrenos juntos ao Real Colyseu, inaugurou-se por conta de uma sociedade, de que são principaes gerentes Pires Marinho e Augusto Soares, um estabelecimento de diversões, em 1907. Além de patinagem, glissagem, animatographo e outros divertimentos, havia um theatro com um pequeno palco, em que se exhibiam cançonetistas. Agora, tomando a empreza D. José Saraga, foi accrescentado o palco e preparado para se representarem peças de espectaculo.

Pateo da Bitesga *(Lisboa)*. — E' este o primeiro pateo de comedias, de que ha noticia em Portugal. Não se sabe a data exacta em que começou a funccionar; sabe-se apenas que existia em 1591, porque a 6 de julho d'esse anno começou o emprezario Fernão Dias Latome a pagar a parte que dos espectaculos pertencia ao Hospital de Todos os Santos, pelo privilegio que este tinha de auctorisar esses espectaculos. Diversos investigadores contradizem-se sobre ser o *Pateo da Bitesga* o mesmo que depois se chamou *Pateo da Mouraria* ou *Theatro da Mouraria*. Querem uns que não, porque a rua da Bitesga era a mesma que hoje existe e a Mouraria começava mais além; mas affirmam outros com razão que não era crivel que n'aquella epocha existissem dois theatros tão proximos um do outro. Nunca se encontraram referencias aos dois na mesma epocha. Em que sitio da rua da Bitesga era o pateo, ou theatro, nunca se poude apurar.

Pateo das Fangas da Farinha *(Lisboa)*. — Existiu no local em que hoje é o tribunal da Boa Hora e antes foi convento de frades da Ordem de Santo Agostinho, sob a invocação de Nossa Senhora da Boa Hora. Foi fundado por D. João Hiranço e Luiz de Castro, no anno de 1619, por occasião das festas com que em Lisboa foi recebido o rei D. Filippe III. D. João Hiranço era sobrinho de Fernão Dias Latome, o fundador dos pateos da Bitesga e da Rua das Arcas; Luiz de Castro era senhor da Casa de Barbacena e possuia um palacio nas *Fangas da Farinha*, no qual se fabricou o pateo. Durou muito pouco e com vida tormentosa pelas desavenças entre o senado, o hospital e o proprietario. O *Pateo das Fangas da Farinha* nunca teve popularidade. Em 1633 Luiz de Castro fez doação d'elle a uns religiosos, que transformaram os camarotes em pequenas cellas e o palco ou tablado em capella. Os padres hibernios ali estiveram até 1659. Entraram depois os padres do Oratorio até 1674. Por fim, por doação, entraram na posse do pateo os Agostinhos Descalços, que ali fundaram o Convento de Nossa Senhora da Boa Hora. Nada absolutamente se sabe sobre os espectaculos que foram dados no *Pateo das Fangas*.

Pateo da rua das Arcas *(Lisboa)* — No cartorio do Hospital de S. José só se encontra rendimento d'este pateo de 1601 em deante. Sabe-se que, por escriptura de 31 de maio de 1593, Fernão Dias Latome comprou ao commendador D. Diniz de Alencastre umas casas e quintal que possuia na praça da Palha e rua das Arcas. Esta compra foi para cumprir o contracto com o Hospital de Todos os Santos, em que, por escriptura de 9 de maio de 1591, se obrigou a construir dois pateos em sitios convenientes. Foi o primeiro o *Pateo da Bitesga* e o segundo o *Pateo da rua das Arcas*. Este contracto durou até 1698, em que o Hospital adquiriu a propriedade do pateo. Durou portanto mais de um seculo. A este pateo vinham frequentemente companhias hespanholas com actores notaveis. Tambem ali se representaram as notaveis comedias de Jacintho Cordeiro. Por documentos que existem no cartorio do Hospital de S. José vê-se: que o *Pateo das Arcas* estivera por bastante tempo como propriedade dos frades do Carmo; que os predios contiguos tinham janellas sobre o pateo; que havia assignaturas de camarotes; que o preço de cada camarote era de 320 réis; e que já n'aquelle tempo havia grande numero de *borlistas*. O *Pateo da rua das Arcas* ardeu a 10 de dezembro de 1697. Foi grande o incendio, que devastou diversos predios, causando prejuizos de mais de um milhão. O Hospital, para não perder os lucros que o pateo lhe dava, reedificou-o em melhores condições, começando de novo a funccionar em 12 de abril de 1700. Tinha o novo pateo 20 *forçuras* (camarotes) no primeiro andar, seis camarotes e assentos geraes com cinco degraus em roda de todo o pateo no segundo andar, 21 camarotes no terceiro andar e outros 21 no quarto andar. O local em que ficava este theatro era no sitio em que hoje está a rua Augusta, junto ao Rocio. Era ahi um largo com o nome de praça da Palha, que deu depois o nome á travessa da Palha, hoje rua dos Correeiros. Seguia até S. Nicolau com o nome de rua das Arcas. O theatro devia ficar, pouco mais ou

menos, onde hoje está o segundo quarteirão da rua Augusta. Até 1703 esteve o theatro arrendado a Manuel Rodrigues da Costa, que mandava vir as companhias por sua conta. Em 1704 deram-se alguns bailes e trabalhou a companhia de Domingos Laboana, que aqui morreu. Desde 1710 até 1725 foi emprezario das companhias do *Pateo das Arcas* um tal José Ferrer. De 1726 a 1729 esteve uma companhia com os notaveis artistas Francisco de Castro e José Garcez. Estes artistas tinham percentagem nos lucros e, para aquelle tempo, os fabulosos ordenados de 90$000 e 45$000 réis. Apesar d'isso, o theatro vinha em grande decadencia, a ponto de ter o Hospital de acabar com a exploração por causa dos prejuizos. Esteve o *Pateo das Arcas* fechado até 1735, em que foi arrendado por nove annos a Francisco Luiz Valente pela quantia annual de 40$000 réis! Assim mesmo o contracto não foi cumprido e, em 1740 fez-se novo arrendamento com Luiz Trinité pela quantia de 600$000 réis annuaes.

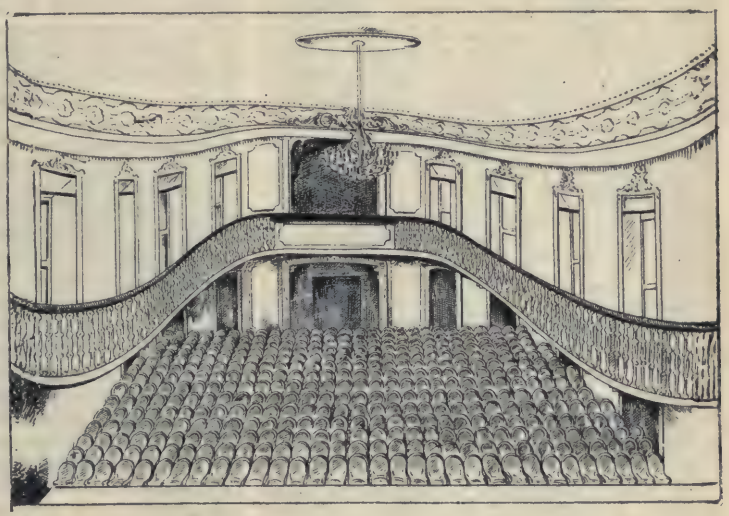
Real Colyseu de Lisboa — Esta casa de espectaculos, sita na rua Nova da Palma, tem funccionado com companhias equestres, acrobaticas, gymnasticas, mimicas, de opera, opera comica, zarzuela e opereta. Foi este theatro-circo construido em terrenos da Condessa de Geraz de Lima, hoje do seu viuvo, o Conde da Folgosa. Foi feito por meio de obrigações. Tendo fallido a empreza, ficaram os obrigacionistas sem coisa alguma.

Recreios Whittoyne *(Lisboa)* — No local onde hoje existe o Avenida-Palace, o palacio do Marquez da Foz e a *gare* do caminho de ferro, inaugurou-se, a 6 de novembro de 1875, o estabelecimento, que, por meio de acções, tinha sido creado pelo celebre clown Henry Whittoyne. Tinha um circo, theatro, café, restaurant, casa de jogos diversos, alamedas illuminadas, etc. Ali se construiu depois o *Grande Colyseu*, que foi inaugurado a 27 de maio de 1882. A inauguração foi feita pelo Real Gymnasio Club Portuguez, que realisou um sarau gymnastico-equestre, a beneficio dos Albergues Nocturnos. Era um explendido theatro-circo, onde trabalharam, além de companhias gymnasticas, acrobaticas e equestres, algumas de opera, operetas e zarzuela. Foi demolido em 1887 para se construir a estação central da Companhia dos Caminhos de ferro portuguezes.

Salão do Conservatorio — E' mais um *salão de concertos* do que theatro. Ha pouco mais de um anno, uma commissão de senhoras, de que faziam parte a Condessa do Sabugosa e a ministra d'Austria, deram ali uma brilhante festa de caridade, com quadros vivos e outras partes de espectaculo, mandaram fazer proscenio e ligeiro scenario pelo pintor Eduardo Machado. O panno de bocca, emprestado por D. Alice Munró

Real Colyseu de Lisboa

Anjos, era de velludo. O inspector do Conservatorio adquiriu tudo, menos o panno, que substituiu por outro que mandou fazer, e é desde então que ali se representa quando é necessario. Este *salão* foi construido por iniciativa e grandes esforços de Luiz Augusto Palmeirim, pois que nada existia quando elle foi nomeado director. O terreno em que foi edificado pertencia á antiga cerca do convento dos Caetanos. As obras do *salão-theatro* duraram muito tempo; só no fim de 17 annos Palmeirim, sustentando grande lucta, conseguiu a sua conclusão. Depois de terminadas as obras, foi tambem difficil obter o mobiliario. Todos os trabalhos de planta e construcção foram executados pelo fallecido architecto das Obras Publicas, Valentiniano José Correia. A pintura e decoração foram dadas em concurso a Eugenio Cotrim. As pinturas do quadro central do tecto e dos quatro medalhões, feitas no proprio tecto e não em applicações, foram dos primeiros trabalhos do illustre pintor Malhoa. Representa o quadro central *A Fama coroando Euterpe* Aos pés da figura principal está um papel de musica com as primeiras notas d'uma composição de Marcos Portugal. Os quatro medalhões teem os seguintes retratos: *Passos Manuel*, fundador do Conservatorio; *Almeida Garrett*, reformador do theatro portuguez; *Marcos Portugal* e *Xavier Migone*, insignes musicos portuguezes. Estes quatro nomes foram escolhidos por Palmeirim com o voto do conselho do Conservatorio. A obra de talha da tribuna real e misulas que sustentam a galeria foi executada por artistas portuguezes. Por baixo do palco ha uma caixa symphonica, que muito favorece a acustica. Conseguiu-se a edificação do *Salão-theatro* do Conservatorio durante um ministerio presidido por Fontes Pereira de Mello, sendo ministro do reino Antonio Rodrigues Sampaio. Na primeira abertura de aulas, na direcção de Palmeirim, esteve presente o ministro do reino. A solemnidade realisou-se n'um extenso e largo corredor abobadado, para onde deitam quasi todas as aulas, d'um dos lados; do outro ha só janellas. O Sampaio, ao terminar a festa, disse para o Palmeirim: «Não é necessario salão para as festas; ha para ellas uma sala caracteristica. A festa a que acabo de assistir, realisou-se dentro de uma flauta!» Effectivamente o corredor tinha esse aspecto. Foram em seguida ver o terreno e ficou assente que as obras começassem. E começaram, tendo terminado em 1881. A mobilia foi adquirida e collocada no seu logar em 1886. Lustres e candieiros não os havia, nem houve até que o actual inspector do Conservatorio, Eduardo Schwalbach, com auctorisação superior, cedeu gratuitamente o salão, para concertos e ensaios, á Real Academia de Amadores de Musica, por espaço de cinco annos, sob condição de essa associação comprar todo o material de illuminação, que, findos os cinco annos, ficará pertencendo ao Conservatorio. Assim se fez e d'esta fórma o *salão-theatro* adquiriu os lustres e candieiros indispensaveis. O *salão* foi inaugurado em 25 de agosto de 1892 com um exercicio escolar, tendo se antes feito ali a abertura solemne das aulas e um concurso para provimento de professores. O programma dos exercicios foi assim constituido: *1.ª parte* (pelos alumnos do curso geral): *Ouverture des Marionnettes*, de Gurlitt, para piano a 8 mãos, pelas alumnas: A. Gomes, L. Martins Costa, J Roque e M. Silva Brito. *Sonatina em Dó maior*, de Kuhlan, pela alumna Isolina Roque. *Rondó em Dó maior*, de Hummel, por Silva Brito. *Sonatina em Sol maior*, de Beethoven, por E. Duarte de Oliveira. *Variações sobre um thema de Paisiello*, de Beethoven, por M. Antonia Sampaio. *Sonata em Si-bemol*, de Clementi, para dois pianos, por Augusta Sam-



Interior do salão do Conservatorio de Lisboa

paio e Innocencia Grillo. *Impromptu em Sol maior*, de Schubert, por Augusta Sampaio. *Thema e variações*, de Schubert, por Christina Mouchet. *Marcha turca*, de Mozart, com tres pianos, a doze mãos, por Izabel Palmeirim, Julia Reis, Philomena Leone, M. Sant'Anna Pacheco e Estrella Carneiro. — 2.ª *parte* — (pelos alumnos do Curso Complementar): *Improvisata* sobre uma *Gavota Gluk*, de Reineeke, por Rosa Rego e Marcos Garin. *Fantasia*, de Mendelsohn, por M. Lobo Pimentel. *Solo* de Kullak por A. Ayque d'Almeida. *Andante*, de Grieg e *Mazurka*, de Chopin, pela mesma alumna *Solo*, de Henset, e *Melodia hungara*, de Listz, por Rosa Rego. *Estudo* de Rubinstein e *Rapsodia hungara*, de Listz, por Marcos Garin. *Polonaise em lá maior*, de Chopin, para dois pianos a oito mãos, por Elisa Torrie, Innocencia Rebello, Lobo Pimentel e Rosa Rego. A 28 de abril de 1894, estando na direcção interina do conservatorio Augusto Machado, realisou-se ali um concerto, a que assistiram o Rei e a Rainha. O programma foi o seguinte: — 1.ª *parte* — *Abertura Melusine*, de Mendelssohn, pela orchestra. *Polonaise*, de Chopin, piano, pelo alumno Marcos Garin. *Quartetto*, de Goltremann, violoncellos, pelos alumnos: Maria Lopes Monteiro, Izaura Teixeira de Mello, José Joaquim Correia e José Henrique dos Santos. *Ave-Maria*, de Marchetti, côro pelas alumnas. *Psyché*, de Ambroise Thomas, côro pelas alumnas. — 2.ª *parte* — *Galante aventure*, de Guiraud, intermezzo pela orchestra. *Septuor*, de Hummel, por José Vieira, Alagarim, Arroyo, Innocencio Pereira, Del-Negro, Cunha e Silva e Freitas Gazul. *Alleluia* da opera *Cid*, de Massenet, pela alumna Mary Wahnon. *Ave-Maria*, da opera *Othello*, de Verdi, pela mesma alumna. *Homenagem a Camões*, de Cossoul, marcha pela orchestra. Esta orchestra que foi formada por alumnos e ex-alumnos do conservatorio, reforçada por um nucleo de artistas distinctos e dirigida por Freitas Gazul, constituiu a parte mais interessante do programma. Em maio de 1904 entrou Eduardo Schwalbach para o conservatorio como director, sendo na reforma nomeado inspector. Desde essa epocha começou a abertura solemne das aulas a ser sempre acompanhada de uma audição de alumnos. O rendimento do *Salão* varia conforme os preços estabelecidos. Tem 380 logares de platéa e 120 de galeria. Tem tribuna para a familia real, que ali tem ido muitas vezes. El-Rei D. Carlos era frequentador assiduo dos concertos. O *Salão* é alugado por réis 20$000, por cada concerto, além de luz e porteiros. O producto total é para subsidio, em partes eguaes, aos alumnos da arte musical e da arte dramatica. Os subsidios são distribuidos na abertura das aulas. No anno de 1907 o rendimento do aluguer do *salão* foi de 700$000 réis. Vae brevemente ser ali collocado um orgão, feito pelo distinctissimo constructor Augusto Joaquim Çlaro, de Braga, o que já está auctorisado pelo actual governo, a que preside o sr. Ferreira do Amaral.

Theatro Affonso Sanches *(Villa do Conde)*—E' propriedade de uma empreza, que o começou a construir em 18 de março de 1899, dirigindo os trabalhos Romão da Rocha e João do Nascimento Baptista da Silva. Foi inaugurado em 4 de julho de 1900 com as comedias *Os Huguenottes* e *Paris em Lisboa*, desempenhadas pela companhia do theatro Carlos Alberto, do Porto. Possue este theatro as seguintes vistas: sala rica, casa pobre, gabinetes, sala d'armas, salão nobre, bosque, praça, mar, rio, jardim e muitas outras. Conforme os preços estabelecidos, o rendimento d'este theatro vae de 180$000 a 280$000 réis. A despeza em cada recita é de 20 a 22$000 réis, fóra a orchestra. Tem 8 frizas, 16 camarotes, 19 logares de balcão de 1.ª classe, 46 de 2.ª, 270 de plateia e 200 de galeria. Já ali teem representado muitas companhias, entre as quaes as de D. Maria, D. Amelia, Trindade, Gymnasio e Avenida, de Lisboa, varias de zarzuella, etc. Entre os muitos artistas que ali se teem apresentado, contam-se: Palmyra Bastos, Valle, Joaquim d'Almeida, Ferreira da Silva, Angela Pinto, Alfredo Carvalho, Carolina Falco, Luiz Pinto, etc. Ordinariamente as companhias vão ali representar na epocha balnear (agosto e setembro). O theatro é cedido por 10 a 15 % da receita bruta, ou pelo preço fixo de 12 a 15$000 réis.

Theatro Africano *(S. Thiago de Cabo Verde)*—Pertence á massa fallida de Mello & Irmãos. Só ali teem representado amadores. Tem muito pouco scenario. Rende 120$000 réis e tem a despeza de 30$000 em cada recita. Possue 14 camarotes, 7 frizas, 120 logares de plateia e geral.

Theatro Aguia de Ouro *(Porto)*—E' propriedade de João Baptista de Carvalho. Começou a ser edificado em 1890, dirigindo a obra o proprietario e o engenheiro Henrique de Carvalho Assumpção. Foi inaugurado a 17 de junho de 1899 com um espectaculo variado, em que tomavam parte varios artistas estrangeiros. O theatro tem muito e bom scenario. Rende 500$000 réis e a despeza em cada recita varia conforme o espectaculo; mas é approximadamente de 40$000 réis. Tem 60 camarotes em duas ordens e 2 frizas; 600 logares de plateia e 350 de galeria. Teem ali representado muitas companhias, entre ellas: a de José Antonio do Valle, Souza Bastos, Angela Pinto, Alves da Silva, Giovannini, Adelina Abranches, Vitaliani e outras. Fóra da epocha

theatral, em que representa a companhia permanente, aluga-se a percentagem ou a preço convencional. O theatro é construido de pedra e ferro, sendo esta parte executada na fundição de Massarellos. Desde a inauguração até setembro de 1904 foi este theatro explorado irregularmente pelo proprietario, com companhias diversas, sendo em 1902 e 1903 por companhias equestres, pois que tambem arma em circo. Em setembro de 1904 foi alugado por Antonio da Silva Cunha e Seraphim Basto, que o subarrendavam ao Club dos Fenianos, dando este a exploração ao emprezario Figueiroa Junior, que o tem aproveitado muito acertadamente com as companhias que acima indicámos.

Theatro Aguiarense (*Villa Pouca de Aguiar*)—Propriedade de uma parceria, foi

Theatro Aguiarense (*Villa Pouca d'Aguiar*.

edificado em 1874. Tem muito pouco scenario. O seu rendimento é de 40$000 réis e a despeza em cada recita de 8$500 réis, incluindo o aluguer. Tem 15 camarotes, 120 logares de plateia e 50 de superior. Já ali representaram diversas companhias com artistas distinctos, entre os quaes: Taborda, Antonio Pedro, Joaquim d'Almeida, Julio Soller, etc. Este theatro está ainda por concluir; foi edificado por meio de acções. Cuida da sua conservação o sr. Arthur Annibal Lopes Carneiro, por verdadeira dedicação e a fim de que se não desmorone. A sociedade que o mandou construir intitula-se Progresso Aguiarense. D'esta sociedade foi principal fundador o dr. Henrique Manuel Ferreira Botelho, actual director da Escola Districtal de Villa Real e governador civil substituto do districto, a quem muito deve o progresso material de Villa Pouca de Aguiar. Foi coadjuvado no emprehendimento por Francisco d'Assis Teixeira Coelho de Miranda, que fez a importante dadiva do terreno no excellente local da praça Luiz de Camões.

Theatro Aguinense (*Aguim*)—Pertence á «Sociedade Club Recreativo Aguinense». Começou a ser edificado em março de 1906, dirigindo a obra José Castilho. Foi inaugurado em 13 de junho do mesmo anno com algumas comedias representadas por amadores. O theatro possue trez vistas de sala e uma de bosque. O seu rendimento é de 35$000 réis. Em cada recita a despeza de illuminação e musica é de 3$000 réis. Tem 78 cadeiras e 200 logares de geral. Teem ali representado algumas modestas companhias. Aluga-se por 20 % da receita com illuminação e pessoal.

Theatro da Ajuda (*Lisboa*)—Foi construido no palacio real e inaugurado, com opera italiana, a 4 de novembro de 1737. Este theatro teve um grande esplendor durante o reinado de D. João V, chegando no de D. José a ser considerado um dos primeiros da Europa. Foi construido pelo architecto italiano João Carlos Biviena, que depois construiu tambem o sumptuoso theatro da Opera do Tejo. Em 1790 cantou-se ali a opera de Cimarosa, *Le Trame de luzo*, o que prova que o theatro existiu até ao fim do seculo. Apezar de muito damnificado, ainda a 15 de fevereiro de 1868 os officiaes inferiores do regimento de cavallaria n.º 2, lanceiros da Rainha, ali deram uma recita com as comedias: *Feio de corpo bonito da alma*, *Uma hora no Cacem*, *Ha tantos assim!* e *Morte do gallo*.

Theatro Alcobacense (*Alcobaça*)—Foi fundado em 1839 por um grupo de individuos da localidade, que abriram para tal fim subscripção entre os habitantes da terra, tendo o conde de Villa Real cedido gratuitamente todas as madeiras precisas. Foi inaugurado

Theatro Alcobacense (*Alcobaça*)

em 6 de janeiro de 1840 com o drama *Pedro o Grande ou a Escrava de Mariemburgo*, representado por um grupo de amadores, dos quaes hoje só existe o sr. Francisco Elyseu Ribeiro. N'essa epocha foram ali representadas as mais afamadas peças, entre as quaes: *O Captivo de Fez*, *Os Dois Rene-*

gados, Anjo Maria, Magdalena, etc. O *Theatro Alcobacense* foi construido pelo mestre de obras das Caldas da Rainha, Francisco Marceneiro, no refeitorio do Convento, cedido para esse fim pela Camara Municipal. Tem soffrido varias reformas, sendo ao presente muito elegante no seu interior. Com respeito a scenario, possue este theatro 5 gabinetes modernos, praça, bosque, jardins, etc. Tem 40 camarotes em duas ordens, na maior parte propriedade dos accionistas, que pagam a importancia estabelecida pelos arrendatarios, tendo apenas a vantagem da preferencia. Ha duas frizas para a Direcção da Sociedade e para a auctoridade. Tem a plateia 176 logares. Por cima dos camarotes ha uma galeria corrida, cuja entrada só é permittida a pessoas do sexo feminino, comportando 120 logares. O rendimento do theatro pelos preços usuaes é de 100$000 réis. A despeza em cada recita varia entre 15$000 e 18$000 réis, incluindo o aluguer do theatro, que é de 5$000 réis por espectaculo. Já em recitas de caridade tem chegado a render 500$000 réis. A illuminação actualmente é feita com luz electrica, muito bem distribuida e com bastante força. O panno de bôca do theatro foi pintado pelo scenographo Barros. Já ali teem representado boas companhias, de que faziam parte artistas distinctos, como: Braz Martins, Antonio Mendes Leal, Gil pae, Luiza Fialho, Taborda, Izidoro, Queiroz, Anna Pereira, Amelia Barros, Josepha d'Oliveira, Delmira Mendes, Augusto, Portugal, Firmino, Leoni, Valle, Beatriz, Taveira, Thereza Aço, Dores Aço, Julio Soller, Pires, Soares, Adelina Abranches, Cardoso, Carlos d'Oliveira, Adelaide Coutinho, Pato Moniz, João Gil, Lucinda do Carmo, Telmo, Roque, etc. Tambem por vezes ali teem estado companhias de zarzuela, prestidigitadores e animatographos. Pelo carnaval o theatro é alugado para bailes de mascaras. Alcobaça é uma terra verdadeiramente apreciadora de theatro, e por isso, em beneficio de instituições de caridade, ali se organizam grupos de amadores, que dão excellentes recitas. Ha uma boa orchestra e duas phylarmonicas. Todos os annos se realiza uma recita extraordinaria a favor do hospital da Misericordia, promovida pelo sr. Augusto Rodolpho Jorge, que dá exhuberantes provas do seu fino gosto artistico, como scenographo, decorador, aderecista, director de scena, auctor dramatico e compositor musical. A este cavalheiro deve o *theatro Alcobacense* todos os seus melhoramentos, de ha vinte annos até ao presente. A actual direcção é composta dos srs. Augusto Rodolpho Jorge, presidente, Joaquim Jacobetty Rosa, secretario, e José Henriques Villa Nova, thesoureiro. Entre o grupo de amadores, que os ha magnificos, destaca-se o sr. Joaquim Jacobetty Rosa, que é um primoroso *diseur*, excellente *galan* comico e dramatico. O actual director, o sr. José Henriques Villa Nova, é um cavalheiro intelligentissimo, um fino espirito, investigador de coisas de theatro, ao qual dedica todas as suas horas vagas. Muito lhe deve o theatro Alcobacense e ainda mais lhe deveria a arte dramatica, se os seus bons e importantissimos serviços e as suas excellentes intenções podessem ser aproveitados n'outro meio com outros ideaes artisticos.

Theatro da Alegria *(Lisboa)*—N'um terreno da rua Nova da Alegria existiram dois theatros com esta denominação. O primeiro era propriamente um theatro-barraca, feito por iniciativa do escriptor Jacobetty. Pouco tempo durou, apezar de ter tido concorrencia com uma parodia á *Mam'zelle Nitouche* e com a opereta *O theatro por dentro* imitada da zarzuela *Coro de señoras*. O segundo *theatro da Alegria* fo construido de madeira e ferro por iniciativa dos srs. Barata e Castanheira. Representou-se ali a revista de Baptista Machado, *FF e AR*, e a peça patriotica de Campos Junior *A Torpeza*. Tambem este segundo *theatro da Alegria* não durou muito, sendo vendido em hasta publica e demolido.

Theatro Alijoense (*Alijó*)—E' propriedade de Joaquim Rufino Pinto. Dirigiu a obra João Pereira Andrade. A inauguração foi por amadores, que representaram o drama *Os Jesuitas*. Possue este theatro vistas de salas ricas, pobre, claustro, etc. O seu rendimento é de 280$000 réis e a despeza em cada espectaculo de 50$000 réis. Tem 12 camarotes e 430 logares de plateia. Já ali teem representado diversas companhias, entre ellas a de José Ricardo. O aluguer do theatro é de 10$000 réis por espectaculo.

Theatro Alliança *(Espinho)*—E' propriedade de João Baptista de Carvalho, tambem proprietario do theatro Aguia de Ouro, do Porto. Começou a ser edificado em 1896, dirigindo a obra o architecto Manuel Joaquim Fernandes. Foi inaugurado em maio de 1898 com o drama *Kean* pela companhia Taveira. O theatro tem muito scenario. O seu rendimento é de 500$000 réis e a despeza varia conforme os espectaculos. Tem 8 frizas, 24 camarotes em uma ordem, 500 logares de plateia e 250 de galeria. Teem n'elle representado quasi todas as companhias de Lisboa, Porto e provincias. O aluguer depende de ajuste prévio. Este theatro tem um grande jardim e um enorme atrio, servindo de salão o botequim.

Theatro Almeida Garrett *(Ferreira do Alemtejo)*—Pertence a um grupo de socios, sendo seu presidente José Joaquim Gomes de Vilhena. Foi este theatro inaugurado em 1900 por diversos amadores, que representaram o drama *Veterano da Liberdade*. Só

possue de scenario: um gabinete, uma sala e um bosque. O rendimento é de 40$000 réis e a despeza 6$500 em cada recita. Tem 4 frizas, 98 logares de platea e 100 de geral. Em Julho de 1903 representou alli uma companhia dirigida pelo actor Setta da Silva. Este theatro aluga-se por 5$000 réis em cada recita. Está ainda incompleto; mas logo que esteja concluido, será offerecido á Santa Casa da Misericordia de Ferreira.

Theatro Alvaiazerense *(Alvaiazere)* — E' seu proprietario José d'Oliveira e Silva. Começou a construcção em 1893, dirigida por Juvencio Augusto da Silveira e Castro. Foi inaugurado em 17 de Fevereiro de 1895 com uma recita de amadores, em que foi representado o drama *O Dedo de Deus*, a comedia *Lucas que chora e Lucas que ri*, a opereta *Paris e Sevilha* e o monologo *Morte de Dido*. O theatro possue 3 scenas, casa rica, casa pobre e bosque. Póde o *Theatro Alvaizerense* render 60$000 réis, sendo a despeza 10$000. Tem duas varandas corridas e, approximadamente 400 logares na platea. Já alli teem representado pequenas companhias, que pagam pelo aluguer, em cada recita, a decima parte da receita bruta.

Theatro Anadia — Pertence a uma sociedade dramatica. Começou a construir-se em Abril de 1878, sendo a planta elaborada pelo engenheiro Antonio d'Araujo e Silva e a obra executada por Joaquim Gonçalves Pereira. A inauguração do *Theatro Anadia* teve logar a 18 de Abril de 1879, representando diversos amadores a comedia *A Filha do Commendador*, de Albano Coutinho. Tem pouco scenario e em mau estado. Pelos preços ordinarios rende 80$000 réis, sendo a despeza approximada de 15$000. Possue 15 camarotes de 1.ª ordem, 8 frizas, 56 logares de superior, 84 de geral e 60 de galeria. Já alli por diversas vezes teem representado companhias dos theatros de Lisboa e Porto. Aluga-se por 8$000 réis em cada recita.

Theatro Anadia *(Anadia)*

Theatro Angrense *(Ilha Terceira — Angra do Heroismo)* — Pertence a uma sociedade. Foi construido por acções, começando as obras a 2 de Outubro de 1855. A sua inauguração foi a 22 de Dezembro de 1860, em beneficio das obras do theatro, representando uma companhia dramatica que, pouco antes, alli chegára, tocando no salão a banda do 8 de infanteria e sendo distribuidas duas poesias allusivas, uma de José Augusto Cabral de Mello e outra de João Marcellino de Mesquita. Possue este theatro o scenario indispensavel para funccionar. Pelos preços regulares rende em cada espectaculo 250$000 réis, moeda insulana; mas os preços são por vezes augmentados com 25 a 30 %. A despeza é de 50$000 réis aproximadamente, na mesma moeda, incluindo aluguer do theatro, illuminação, musica, etc. Teem 45 camarotes em 3 ordens, 63 cadeiras, 152 logares de platéa e 120 de galeria. Tem alli representado todas as companhias que visitam os Açores, entre as quaes: uma lyrica, as dos theatros de D. Amelia, Gymnasio, Principe Real e Sousa Bastos, de Lisboa, algumas do Porto, varias de zarzuela, etc. Muitos dos nossos principaes artistas alli teem trabalhado, e entre elles: Taborda, Emilia Adelaide, Ribeiro, Lucinda Simões, Palmyra Bastos, Alfredo Carvalho, etc. Antes d'este theatro, existiram: *Theatro da Philarmonica*, *Theatro 4 d'Abril*, outro *Theatro Angrense*, etc.

Theatro Apollo (*Castro Marim*) — Pertence a uma sociedade. Representam alli ordinariamente amadores, tendo tambem já dado alguns espectaculos pequenas companhias d'artistas. Dispõe de quatro vistas: sala rica, sala pobre, praça e bosque. O rendimento total é de 25$000 réis, e a despeza em cada recita de 5$000 réis. Não tem camarotes; mas 170 logares de platea, 80 de primeira classe e 90 de segunda. Aluga-se ás companhias por 20 % da receita, livre de todas as despezas.

Theatro Apollo *(Lisboa)* — A' custa de quatro socios edificou-se este theatro na rua do Alvito, em Alcantara, inaugurando-se a 31 de Dezembro de 1896, com um drama

maritimo, desempenhado por uma companhia modestissima. Passou a novo proprietario, que o reabriu a 17 de Outubro de 1897, chamando-se então *Theatro de Variedades*. Fechou pouco depois para nunca mais abrir.

Theatro em Arrayollos — E' ambulante e arma-se n'algum celleiro, principalmente no do sr. Manoel Maria Godinho, que comporta 300 pessoas. Só alli teem representado amadores. O theatro é cedido gratuitamente.

Theatro Arrudense *(Arruda dos Vinhos)* — Pertence a uma sociedade, dirigida pelo distincto amador da Arte e em especial do theatro, Antonio Bernardo de Miranda, que tem sido a alma da sociedade ao ponto de até ser o scenographo d'esse theatrinho. Foi construido a expensas de um grupo de subscriptores e com o producto de um bazar, n'um cazarão conhecido pelo «Paço», que soffreu grandes melhoramentos. Não tem camarotes; mas 60 cadeiras, 60 logares de superior e 80 de geral em archibancada. O palco é bastante fundo, tendo 6 camarins. Com respeito a scenario, tem: duas salas fechadas, armando em diversos tamanhos, salão nobre, rua, jardim, etc. Começou a ser edificado ainda sobre desenho e projecto do sr. Miranda e com a sua direcção, em abril de 1901. A recita de inauguração realisou-se a 18 de Agosto do mesmo anno com a comedia *Receita dos Lacedemonios* por amadores e pela actriz Emilia Romo. Este grupo de amadores tem realisado innumeras recitas com dramas, comedias e operetas. Além d'este grupo de amadores locaes, outros de amadores e artistas alli teem representado. O preço do alugur é de 20 % da receita bruta; as despezas são limitadas.

Theatro da Associação de Benificencia José Pedro de Goes *(Alvito)* — Pertence á mesma associação. Começou a ser edificado em Setembro de 1905, dirigindo a obra uma commissão de associados. A inauguração teve logar a 25 de Dezembro de 1906, com o drama sacro em 4 actos *O Presepio*, em que tomaram parte 36 amadores da villa. Tem bastante scenario executado pelo distincto pintor Francisco Luiz Alves. A receita varía conforme a importancia dos espectaculos e egualmente varía a despeza. Não tem camarotes; a sala comporta 500 logares.

Theatro Aveirense *(Aveiro)* — Inaugurou-se a 6 de Março de 1881. E' situado na praça municipal de Aveiro, junto ao Lyceu e em frente da estatua de José Estevão. O terreno foi comprado pela Camara com o producto da venda de uma casa na rua dos Mercadores, que José Estevão alcançara do Estado para a edificação do theatro. A primeira pedra foi lançada em 1857. N'essa occasião as obras não passaram dos alicerces. Em 1869 organisou-se uma sociedade anonyma de responsabilidade limitada, que comprou o terreno á Camara, começou as obras em 1875 e acabou a edificação em 1881. O theatro está em soffriveis condições e tem tamanho sufficiente para a população. A inauguração foi feita pela companhia do theatro de D. Maria II, de Lisboa, com a *Estrangeira*. A obra foi dirigida por Gustavo Ferreira Pinto Basto. O theatro tem 4 salas, 1 bosque, 1 jardim, mar e salão regio. Rende approximadamente 300$000 réis. A despeza de cada espectaculo póde subir de 30$000 a 50$000 réis. Possue o theatro *Aveirense* 14 frizas, 19 camarotes de 1.ª ordem, 5 de 2.ª ordem, 76 logares de cadeira, 60 de superior, 106 de geral e 50 de galeria. Já alli teem representado quasi todas as companhias de Lisboa e Porto, algumas estrangeiras e varias de provincia. As principaes teem sido as dos emprezarios: Rosas & Brazão, Cyriaco Cardoso, Sousa Bastos, Alves Rente, José Ricardo, Taveira, as do Gymnasio e Principe Real de Lisboa, a de D. Maria II, lyrica do S. João do Porto, zarzuela hespanhola, etc. O aluguer do theatro é de 13$500 réis por cada espectaculo. E' um bom edificio, de agradavel conjunto, mas com a curva da sala errada, de fórma que são inutilisados 4 camarotes, donde nada se vê. O theatro deveria intitular-se *José Estevão* e só por espirito de contrariedade, a que não foi estranha a maldita politica, lhe tiraram esse nome.

Theatro da Avenida *(Lisboa)* — Foi construida n'um terreno pertencente á esposa de João Salgado Dias. Este cavalheiro e o fallecido Alexandre Mó, juntamente com Ernesto Desforges emittiram um certo capital em acções do valor de 10$000 réis, levantaram a credito outras quantias e levaram ao cabo a obra. Mais tarde o theatro foi hypothecado e, a requerimento dos credores, vendido em hasta publica, e adquirido pelo credor hypothecario, Dr. Daniel Tavares; hoje é propriedade de seu filho. Os accionistas e os mais credores perderam o seu dinheiro. A primeira empreza era composta dos promotores da edificação, que em breve a passaram exclusivamente ao socio Ernesto Desforges. Em Maio d'esse anno (1888) foi o theatro alugado ao emprezario Alves Rente, que para alli trouxe a companhia do Principe Real, do Porto. Em seguida Sousa Bastos tomou o theatro por dois mezes para o explorar durante a Exposição Industrial da Avenida. Seguiu-se um tal Drummond, que alli teve companhias francezas, hespanholas e portuguezas. Teem explorado o theatro depois as emprezas de Cyriaco de Cardoso, Edmundo Cordeiro, Cinira Polonio, Barata, Salvador Marques, Taveira, Pepa, Sousa Bastos, José Ricardo, D. José Saraga e ultimamente Luiz Galhardo.

Theatro Avizense *(Aviz)* — Pertence a um grupo de accionistas, de que é presidente Augusto de Mesquita. O theatro, que se acha installado no edificio do palacio do antigo Prior-mór da Ordem de S. Bento d'Aviz, no local onde eram o refeitorio e a cozinha dos Frades da Ordem, começou a construir-se em 1888, sendo a obra dirigida pelo engenheiro Jacintho Ignacio Cabral. A inauguração do *Theatro Avizense* fez-se em 6 de Janeiro de 1891 com o drama *Jorge d'Aguilar*, representado por amadores. Tem bastante scenario para um theatro de provincia, constando de gabinetes, salas abertas, bosques, praças, ruas, etc. O rendimento do theatro é de 100$000 réis, e a sua despeza em cada espectaculo approximadamente de 20$000 réis. Não tem camarotes; mas um balcão similhante ao do theatro da Trindade de Lisboa; 115 logares de cadeira e 250 de geral numerada e não numerada e galeria. Ainda n'este theatro não representou companhia alguma. O preço marcado para o aluguer é de 15 % da receita bruta.

Theatro do Bairro Alto *(Lisboa)* — O primeiro que por este nome foi conhecido, o mais importante para a historia do theatro em Portugal, foi situado no fim da rua da Rosa, no pateo do Conde de Soure. Existiu quasi durante todo o seculo XVIII e teve epochas muito brilhantes. Foi n'este theatro que primeiro appareceu, representando em portuguez, a notavel actriz, natural de Setubal, Luiza de Aguiar, que, estando ahi, casou com um musico da orchestra, de appelido Todi, e depois foi a notabilissima cantora Luiza Todi, a primeira do seu seculo, e que enthusiasmou o mundo inteiro. N'este theatro foi tambem primeira actriz a irmã de Luiza Todi, a celebre actriz Cecilia Rosa de Aguiar. Foi para o primeiro *Theatro do Bairro Alto* que escreveram as suas peças Antonio José, (o *Judeu)* e Alexandre Antonio de Lima. Subiram alli á scena peças de grande espectaculo com toda a sumptuosidade. Algumas magicas tambem alli se representaram e, entre ellas, *O Magico de Saleron* com vistas e machinismos assombrosos, no que trabalharam os artistas italianos Silverio e Stopani e principalmente o distincto pintor e architecto portuguez Simão Caetano Nunes. Tambem n'este theatro esteve com grande exito a companhia hespanhola de Antonio Rodriguez, homem finissimo e muito estimado pelo clero, pela nobreza e principalmente pelas damas. Alem de actor, era poeta, philosopho, e historiador. Por muito tempo o *Theatro do Bairro Alto* foi explorado com *bonifrates* e *presepios*. Depois collocou-se á frente d'elle o professor Nicolau Luiz, que, auctor do *Belizario*, *Ignez de Castro* e outras peças de grande successo, foi tambem um excellente ensaiador. Em 1772 a folha mensal da companhia d'este theatro era de 979$840, isto é, o mesmo ou pouco menos do que hoje se paga! Chega a ser fabuloso, comparando-se o valor da moeda. Os musicos da orchestra ganhavam por noite entre 2$000 e 700 reis! Mais do

Theatro da Avenida *(Lisboa)*

que se paga hoje! As creanças que entravam na tragedia *Ignez de Castro* e n'outras peças ganhavam em cada recita 1$200 reis! Os homens que ajudavam a vestir os artistas ganhavam o mesmo que hoje, 160 réis por noite. O segundo *Theatro do Bairro Alto*, egualmente chamado *Theatro do Pateo do Patriarcha* e tambem *Theatro de S. Roque*, foi inaugurado nos fins do anno de 1815. No largo de S. Roque, no local onde está a Comhanhia de Carruagens Lisbonense, havia um pateo onde estava situado o palacio dos Nizas e onde residiram por muito tempo as nobres casas de D. Henrique de Noronha e D. Estevam de Faro. Foi esse palacio mais tarde adqûirido pelo Conde almirante. Lá residiram depois o primeiro patriarcha de Lisboa, D. Thomaz de Almeida e o seu successor D. José Manuel de Atalaya e por isso o povo chamava ao pateo do *Patriarcha*. Com o terramoto de 1755 padeceu muito o palacio. Aquelles vastos cazarões alugavam-se depois a diversos inquilinos. Forneceu o dinheiro para a edificação do theatro, que não passou de um arranjo nas salas, pois que toda a obra importou em 2:400$000 réis, un tal Dionisio José Monteiro de Mendonça. O fundador foi Roberto José de Mattos; o mestre d'obras Joaquim da Costa, que tambem pintou o scenario. Manoel Joaquim da Rocha pintou o panno de bôcca. A casa foi alugada para tal fim pelo procurador da casa Niza, sem que a Marqueza, a proprietaria, fosse ouvida e tendo até com isso grande desgosto. O theatro fechou em 1833, e em 1836 a Marqueza perdoou todas as rendas em divida, com a condição de demolir o arrendatario á sua custa o theatro e removendo d'alli tudo quanto lhe pertencesse. Assim se fez immediatamente. Este novo *Theatro do Bairro Alto* ou de *S. Roque*, abriu em 1815 com uma companhia formada quasi toda por curiosos, mas com os actores Antonio José Ferreira, Antonio Borges Garrido e o machinista de theatros Vicente Romano, que já representára em theatros particulares. Era a primeira dama da companhia Barbara Maria Candida Leal, que depois esteve na Rua dos Condes e ainda passou para D. Maria II. Director e ensaiador era o escriptor dramatico Francisco de Paula Nolasco, que escrevia, imitava e traduzia peças com grande acceitação. Pouco tempo depois de estar aberto este theatro, falleceu a Rainha Dona Maria I, a 20 de Março de 1816, fechando por um anno as casas de espectaculo, tanto durava n'aquella epocha o lucto pelos soberanos! Com melhor companhia abriu o *Theatro de S. Roque* em 1817. Entrou para primeiro *galan* o Matta *castelhanos*, que então começava a sua carreira. Tendo a companhia d'este theatro feito juncção com a do Salitre, no carnaval de 1818, fez-se uma sociedade que durou dois annos. Para o novo *Theatro do Bairro Alto* veio então trabalhar uma companhia de zarzuela e baile hespanhol. Em 1820, voltou para *S. Roque* a companhia que se tinha ido juntar á do Salitre, reforçada com alguns actores da Rua dos Condes, ficando director e ensaiador o Matta. Pouco depois a companhia juntou-se á da Rua dos Condes e para o *Theatro do Pateo do Patriarcha* veio outra companhia hespanhola. A 29 de Setembro de 1821 subiu á scena n'este theatro pela primeira vez a tragedia de Garrett *Catão*, sendo representada por estudantes de Coimbra, entrando tambem o auctor, que então contava 22 annos de edade. A tragedia tinha sido escripta expressamente para esta recita particular no *Theatro de S. Roque*. Na mesma noite se representou, depois da tragedia, a farça *O Corcunda por amor*, tambem escripta por Garrett. Esteve por bastante tempo o novo *Theatro do Bairro Alto* sem companhia effectiva, indo alli dar algumas recitas sociedades de curiosos, até que, a 4 de Janeiro de 1823, se estreiou a companhia franceza de Mr. Jourdain, que estivera dois annos no Salitre. Foi n'este theatro, a 8, 9, 10 e 11 de Fevereiro de 1823 que se deram os primeiros bailes de mascaras publicos em Lisboa. O preço da entrada era de 060 réis, ou dois *pintos* na moeda de então, e 4$800 réis, ou uma *moeda*, os camarotes com quatro senhas. A companhia franceza alli se dissolveu, vendo-se obrigada a passar quatro beneficios para obter os meios de se retirar. Pouco durou e má sorte teve este theatro, apenas digno de menção por n'elle ter subido á scena a tragedia de Garrett, acima apontada. Apesar de pequeno, o novo *Theatro do Bairro Alto* tinha 24 camarotes, divididos em duas ordens e uma galeria por cima. Havia platea superior e geral. O palco era pequeno, mas como para o lado da calçada do Duque tinha um andar por baixo, deram-se alli alguns espectaculos com muito machinismo e tramoias.

Theatro Baquet *(Porto)* — Este theatro foi mandado construir pelo alfayate francez Antonio Pereira Baquet, que tinha o seu estabelecimento no Porto, rua de Santo Antonio, ao lado do local em que foi edificado o theatro. Tinha 68 camarotes em tres ordens, duas frizas de bocca, platéa e varandas. As obras do *Theatro Baquet* começaram no dia 22 de fevereiro de 1858, e com tal rapidez, que no dia 13 de fevereiro de 1859, por occasião do carnaval, se inaugurou o theatro com um baile de mascaras. Porém a inauguração solemne, depois de concluidas todas as obras de ornamentação, realisou-se em 16 de julho de 1859, representando a companhia do theatro do Gymnasio, de Lisboa, a comedia em 3 actos, *Segrêdo d'uma familia*, original do actor José

Carlos dos Santos. O desenho da fachada do theatro foi feito por Guilherme Correia e a planta do resto do edificio pelo proprio Baquet. As quatro estatuas, que coroavam o edificio, eram de marmore e representavam a Comedia, a Pintura e a Arte. A fachada era construida da melhor qualidade de granito em que abundam os arrabaldes do

Theatro Baquet *(Porto)*

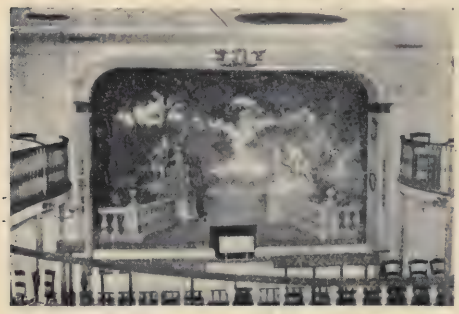
Porto. Na noite de 20 de março de 1888, em beneficio do actor Firmino, tinha-se representado a opera comica *Dragões de Villars*. Para fechar o espectaculo, estava-se representando a *Gran via*, adaptada á scena portugueza por Guedes de Oliveira. O theatro estava cheio. O espectaculo estava agradando immenso. Acabara de se cantar o tercetto dos *Tres Ratas* pelos actores Sanches, Firmino e Gomes. Fizera-se a mutação; mas o publico pedia furiosamente *bis*, mal pensando que n'aquelle *bis* ia uma grande catastrophe. Levantou-se o panno que já tinha descido e que representava o edificio da Caixa Filial do Banco de Portugal, e tornou a apparecer a scena anterior; n'esta evolução foi que se deu o sinistro. O panno de fundo tornou a descer. O publico, não percebendo o que se passava, ria e troçava; Cyriaco de Cardoso, emprezario, e que regia a orchestra, ficou estatico, com os braços no ar. Ninguem sabia o que se passava e já o fogo começára segundos antes. Das primeiras filas notou-se grande azafama no palco e percebeu-se que ardia um panno que estava por cima d'uma gambiarra. Depois desceu rapidamente o panno de bôcca. A maior parte do publico, sem perceber que era fogo, deixou-se ficar. Do camarote n.º 24 havia um postigo para o palco. Os espectadores que lá estavam, vendo o perigo, fugiram correndo e gritando: *fogo!* A este grito de alarme todos estremeceram. Repetiram machinalmente a voz de *fogo!* Quizeram todos precipitar-se para a sahida; das senhoras, umas desmaiavam e outras gritavam. Um fumo negro e espesso começou a invadir a sala. O illuminador apagou o gaz. O panno de bôcca incendiou-se, dividindo-se ao meio, indo metade na direcção do tecto e outra metade, cahindo a arder entre a ribalta e a orchestra, e communicando logo o incendio ao pavimento inferior do palco e á platéa. As linguas de fogo surgiam de todos os lados. Os espectadores cada vez mais se atropellavam e gritavam. Uns subiam, outros desciam, encontravam-se e não podiam romper. Cada vez era maior e mais confusa a gritaria. O fumo invadia tudo, faltava o ar, não havia luz; a confusão crescia; alguem que conseguia passar, sentia que esmagava uma creança ou uma mulher! Começaram os desabamentos. O resto, além de horrivel, é indescriptivel. Além de muita gente ferida, morreram 120 pessoas, no meio das maiores afflicções. No palco não foi menor a confusão. Artistas, coristas, comparsas e mais empregados procuravam salvar-se n'uma fuga desordenada. Valeu-lhes arrombarem uma grande porta que dava para uma casa contigua e por ali fugiram; todavia lá morreram queimadas a costureira hespanhola Abelarda Rodriguez e a antiga corista Adelaide, que costumava ir ao theatro acompanhar duas irmãs. Tambem o ponto Henrique Prata, depois de estar salvo, suppondo que sua esposa ficara no theatro, voltou em sua procura e só conseguiu sahir todo queimado e aleijado como ficou até á morte. Da companhia faziam parte, entre outros, os artistas: Thereza Prata, Aurelia dos Santos, Dorinda Rodrigues, Elvira Mendes, Virginia Nery, Bensaude, Firmino, Gomes, Sanches e Sergio d'Almeida. Era ensaiador Augusto de Mello e ponto Henrique Prata. O *maestro* era o emprezario Cyriaco Cardoso.

Theatro Barranquense (*Barrancos*) — E' propriedade de José Jeronymo Vasques. Foi edificado em 1905, dirigindo a obra Daniel Romero. Foi inaugurado no carnaval de 1906 com as comedias *Dois teimosos* e *Dois estroinas* e uma parte de concerto, tudo desempenhado por amadores. Tem pouco scenario. Rende apenas 18$000 réis e tem a despeza de 4$000 réis, incluindo o aluguer. Não tem camarotes; mas 112 cadeiras e 50 logares de geral. Já ali representaram duas pequenas companhias. Quando fosse este

theatro occupado por companhia importante os preços poderiam ser elevados pela seguinte fórma: cadeiras a 500 réis e geral a 200 réis, o que daria o rendimento de réis 66$000. O preço do aluguer é de 10 por cento da receita.

Theatro do Barreiro — Um theatrinho modesto, como o pede a localidade, que foi inaugurado em 13 de junho de 1881 com a representação da peça sacra de Braz Martins, *Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo*, vulgo *Santo Antonio*. Pelo pequeno rendimento do theatro, as companhias que por vezes ali vão são sempre modestas e pouco numerosas.

Theatro Bejense *(Beja)* — Pertence a Francisco Nunes d'Oliveira. Começou a ser edificado em 8 de fevereiro de 1901, dirigindo a obra Luiz Augusto Vianna Salvado. Foi inaugurado em 3 de junho do mesmo anno com as comedias *Mosquitos por cordas* e *Juiz eleito*, representadas por maus curiosos de Lisboa, que se apresentaram como artistas. Possue o theatro vistas de sala, casa pobre, bosque e praia. Tem o rendimento de 130$000 réis, e a despeza de 12$000 réis em cada recita. Tem apenas dois camarotes, 106 logares de balcão, 150 cadeiras, 20 supplementos e 150 logares de geral. Já ali teem representado diversas companhias de Lisboa. Aluga-se por 12$000 réis em cada recita, incluindo casa, luz, carpinteiros e porteiros.



Theatro Bejense *(Beja)*

Theatros de Bellas — Tem dois; um pertencente ao commerciante e proprietario Antonio Duarte dos Reis e outro da Sociedade Recreio Musical de Bellas. São ambos pequenos, tendo apenas platéas, em que pódem comportar approximadamente duzentas pessoas. As recitas que n'estes dois theatrinhos costumam realisar-se, pagas ou gratuitas, são quasi sempre desempenhadas por amadores; todavia já em ambos teem representado alguns dos nossos primeiros artistas, entre os quaes: Taborda, Palmyra Bastos, Augusto, Rosa Paes, Mello, Emilia Lopes, Telmo, José Ricardo, etc.

Theatro da Boa Hora *(Belem)* — Poucas ou nenhumas noticias se encontram d'este theatro, a que muitos investigadores se não referem e outros n'elle falam de passagem. Do que não ha duvida é que existiu o *Theatro da Boa Hora*, em Belem, logo no começo do seculo XIX, e sabe-se que ainda existia em 1814, porque ali foi representado o drama de Miguel Antonio de Barros, *Apparição de D. Affonso Henriques*. O que parece tambem averiguado é que este theatro pouco tempo durou, que tinha pouca importancia e que só n'elle se representava quando fechava algum dos theatros de Lisboa, pois eram os actores da Rua dos Condes ou do Salitre que ali iam representar e muitas vezes as mesmas peças dos repertorios d'aquelles theatros.

Theatro Bocage *(Setubal)* — Deixou de existir este theatro, que tinha tradições e que tinha a seguinte origem: Até 1885 não foi baptisado. Fôra fundado em 1834 por tres operarios: Candido Xavier da Silva, Manuel Duarte da Silva e Joaquim Alberto Solho, aproveitando para isso uma casa velha na rua dos Almocreves. Representaram ali alguns curiosos de Setubal e algumas companhias ambulantes nacionaes, hespanholas e italianas. A casa foi posteriormente comprada por Antonio José Pacheco, que fez reconstruir o theatro, mudando-lhe a fachada e porta principal para a rua da Conceição e dando-lhe a denominação de *Theatro Bocage*, que reabriu a 26 de abril de 1855 com um espectaculo desempenhado pela companhia do theatro do Gymnasio, de Lisboa. Tinha 23 camarotes de 1.ª ordem e outros tantos de 2.ª, podendo conter cada um 4 pessoas. Tinha 3 platéas: assignatura, superior e geral, comportando n'ellas 180 espectadores. O theatro estava em parte soterrado, era humido, pequeno e mal illuminado; não tinha ventilação, nem condições algumas das que hoje se devem exigir n'um theatro. O seu rendimento não passava de 150$000 réis. Tempo houve em que algumas companhias ali fizeram dinheiro, especialmente as de José Romano, Soares e a da Rua dos Condes. No *theatro Bocage* representaram summidades artisticas, entre as quaes: Emilia das Neves, Manuela Rey, Emilia Candida, Pepa, Taborda, Izidoro, Joaquim d'Almeida, Rosas, Brazão e Alfredo Carvalho. Por morte de Antonio José Pacheco, a sua viuva ainda por algum tempo conservou o *theatro Bocage*, vendendo-o depois a Antonio José Marques, que o mandou restaurar interiormente, transformou 4 camarotes de frente em balcão e metteu-lhe gaz. Ali se deram alguns bailes de mascaras. Logo depois da inauguração do theatro D. Amelia, de Setubal, o *Bocage* entrou na agonia. Representaram ainda ali alguns amadores, até que o proprietario

deitou abaixo os camarotes, fazendo da sala e palco uma estancia de madeiras. No logar do salão está hoje installada a Escola Senhor do Bomfim.

Theatro dos Bombeiros Voluntarios *(Felgueiras)* – Pertence a esta associação; começou a ser edificado em 1899 e foi inaugurado em 22 de fevereiro de 1903 com as comedias: *A mulher-homem* e *A hospedaria do tio Anastacio*, representadas por amadores. Possue muito pouco scenario. Tem o rendimento de 65$000 réis, realizado em 216 cadeiras e 100 logares de galeria. Não se aluga nem se empresta.

Theatro Bombeiros Voluntarios *(Guarda)* — Pertence á associação d'essa corporacão. Começou a ser construido em 1882, dirigindo a obra o engenheiro Francisco da

Theatro Bombeiros Voluntarios *(Guarda)*

Silva Ribeiro. Foi inaugurado pela companhia do actor Taveira, que representou o drama *Kean*, em 1885. O theatro possue 3 salões, casa pobre, vista de mar, bosque, jardim, etc. Tem o rendimento de 110$000 réis pelos preços baixos; mas que augmentam bastante quando ali vão boas companhias. Vão fazer-se obras para augmentar ainda o rendimento da sala. A despeza em cada recita é de 17$275 réis para luz, orchestra, contribuição industrial, empregados, bilhetes e programmas. Tem este theatro duas ordens de camarotes, com 15 em cada ordem, 29 fauteuils, 96 logares de superior, 100 de galeria e ainda fauteuils supplementares. Já ali teem representado muitas companhias, entre ellas as de D. Maria II, Gymnasio, Principe Real e Avenida, de Lisboa, do Principe Real, do Porto, zarzuelas, etc. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta.

Theatro de Buenos Ayres *(Lisboa)* — No sitio de Buenos Ayres, sem que se saiba verdadeiramente o local, foi inaugurado a 16 de Janeiro de 1808 um theatro, de cuja companhia faziam parte os artistas: Catharina Talassi, Rosalina Maria, João Antonio Duarte, João Ignacio Henriques, José Antonio Ferreira, Francisco Antonia Ferreira e Evangelista da Costa. Vi, ha pouco, um drama manuscripto, sem titulo, traduzido por João Baptista Gomes Junior e que tinha a indicação de ter sido representado quatro vezes no *Theatro de Buenos Ayres*. O drama é em verso. Tem a indicação do copista, que foi Alexandre José Victor da Costa Sequeira.

Theatro de Cabeço de Vide — Está modestamente instalado n'uma casa, que foi enfermaria do Hospital pertencente á confraria do Espirito Santo, junto á egreja da mesma invocação. Tem apenas 22 metros de comprimento por 5 de largura. O palco é acanhadissimo. Os espectadores que não querem estar de pé, levam cadeiras de casa. O rendimento é de 20$000 réis. Só alli representa um grupo de amadores que dá 10 % da receita bruta á mesma confraria. Tem duas vistas de sala, casa pobre e bosque. Foi inaugurado em 1886 com o drama *Gaspar o serralheiro* e a opereta *Boccacio na rua*.

Theatro Caléya *(Covilhã)* — E' propriedade do fabricante de lanificios José Christovão Corrêia. Começou a ser edificado em 1898, dirigindo a obra João Fernandes Assumpção Couriga. Foi inaugurado em Março de 1899 com a peça de Ibsen *Casa de boneca*, desempenhada pela companhia de Lucinda Simões. Tem diverso scenario. Rende 165$000 réis e a despeza em cada recita é de 25$000 réis. Tem 17 camarotes, 2 frizas, 170 logares de plateia e 330 de geral. Já alli teem representado muitas companhias de Lisboa e Porto. Este theatro aluga-se por 15$000 réis em cada espectaculo ou por 10 % da receita bruta.

Theatro do Calvario *(Lisboa)* — Era situado no local onde hoje existe uma grande serralheria, em frente da estação da Companhia Carris de Ferro, a Santo Amaro. Fóra primeiro um theatro particular e depois, a 18 de Agosto de 1852, abriu ao publico, sob a direcção de um actor Filippe, conhecido pelo *Papagaio saloio*. Pouco tempo durou este theatro.

Theatro Camões *(Bragança)* — E' propriedade da Associação dos artistas de Bragança. Começou a ser edificado em 1891,

dirigindo a obra a direcção da mesma associação. Foi inaugurado em 1892 com a peça *Mãe dos escravos*, representada por amadores. O theatro possue vistas de aldeia, pra-

Theatro Camões *(Bragança)*

ça, rochedos, bosque, casa pobre e sala regia. Rende em cada espectaculo 90$000 réis, tendo de despeza 20$000 réis. Tem 30 camarotes em duas ordens, 4 frizas, 82 logares de platea e 58 de galeria. Já alli representaram diversas companhias, entre ellas as dirigidas pelos actores Oliveira, Alvaro Cabral, Jordano, etc. O theatro aluga-se ás companhias por 8$000 réis em cada espectaculo, fornecendo-se luz e porteiros.

Theatro Camões *(Porto)*—Era situado na rua de Liceiras e ainda hoje existem vestigios. No local ha agora um armazem de vinhos. Começou a funccionar depois do tempo do cerco e era muito inferior. Mais tarde, pelo anno de 1850, pouco mais ou menos, passou a ser mais considerado e até frequentado pela boa sociedade. Eram frequentadores assiduos do palco Camillo Castello Branco, Ricardo Guimarães, Evaristo Basto, Moutinho de Sousa e ontros. N'esse periodo brilhante a companhia era formada de bons elementos. Um dos ultimos emprezarios foi o musico militar Arroyo, que tinha um estabelecimento de musica na rua de Santo Antonio e era pai de João Arroyo, Antonio Arroyo e José Arroyo. N'uma das ultimas epochas faziam parte da companhia: Carlota Velloso, Gabriella Florentina, Edwiges, Fortunata Levy, Abel, Braz Martins, Alves, Pereira e outros. Em 1858, tendo decahido bastante, passou a chamar-se *Theatro das Variedades* e n'elle funccionaram companhias de baile, mimica, etc. Acabou depois de 1860.

Theatro Campomaiorense *(Campo Maior)* — Foi construido n'um vasto armazem abobadado, dentro do Castello da villa, e portanto propriedade do Ministerio da Guerra, que o arrenda em haste publica, por periodos de 3 annos. Ainda ha pouco, por desleixo dos arrendatarios, o theatro era acanhado, sujo e sem commodidades. Felizmente o sr. Francisco José da Rosa Correa, grande amador de theatro, conseguiu obtel-o pelo prazo de 10 annos e á sua custa e sob a sua direcção o *theatro Campomaiorense* foi reconstruido, ficando limpo, elegante e com commodidades. Depois de reedificado, a inauguração teve logar a 4 de Dezembro de 1902 com o drama em 3 actos *Herança do Marinheiro* e a comedia *Que amigos!* desempenhados por amadores da sociedade «Fraternidade», que no mesmo dia fez tambem a sua inauguração. O theatro possue já bastante scenario, e tem em preparação o indipensavel. Em recitas pagas rende 74$000 réis pelos preços ordinarios, susceptiveis de augmento. A despeza em cada recita é de 15$000 réis. Tem 2 frizas de 1.ª, 12 de 2.ª, 18 camarotes, 50 cadeiras, 50 logares de superior, 96 de geral, 48 de galeria e 20 logares avulso para camarotes. Já alli representaram algumas companhias de zarzuela, opereta e drama, entre ellas as de Antonio Pinheiro, Del-Negro, Freitas, Maria Pinto, etc. No anno de 1903 houve alli 26 espectaculos pagos com o rendimento total de 924$950 réis. Quando a companhia é boa, os habitantes de Campo Maior, frequentam bastante o theatro, e por isso n'essa occasião podem ser elevados os preços. O theatro aluga-se por 36$000 réis mensaes, ou, em recitas isoladas, por preço convencional.

Theatro Caridade *(S. Vicente de Cabo Verde)*—E' um pequeno theatro, que mais não comporta a população, em que se dão, de quando em quando, recitas de beneficencia por amadores.

Treatro Carlos Alberto *(Porto)* – E' propriedade de Manoel da Silva Neves. Começou a ser edificado no principio de 1897, dirigindo a obra o seu proprietario. Inaugurou-se a 14 de Outubro do mesmo anno, com a opereta em 3 actos, *O Diabo*, desempenhada pela companhia então para alli contractada. Este theatro possue muito scenario. O seu rendimento é de 449$000 réis. As despezas variam segundo o genero de espectaculos. Tem 32 camarotes em uma só ordem, 252 cadeiras, 299 logares de geral e 500 de galeria. Aluga-se este theatro por 2:500$000 réis annuaes, ou por 10 % da receita bruta em cada espectaculo.

Theatro dos Carmelitas *(Porto)*—Em 1864 esteve na cêrca dos *Carmelitas* a colleção de féras do conhecido Barnabó. Depois da retirada da *ménagerie*, o barracão em que funccionava transformou-se n'um theatro popular, com mediocre companhia, de que fazia parte o tenor Ozorio. N'esse theatro havia constante dialogo da platea para o palco e fervia a troça. Esse barracão ardeu, sendo depois substituido por outro melhor arranjado, pertencente ao capitalista Agostinho Antonio Lopes Cardoso. Para a representação de peças de grande espectaculo funccionaram alli diversas companhias muito

regulares, de que fizeram parte: Carlota Velloso, Thomazia Velloso, Maria da Luz, Maria Joanna, Dias, Cardoso Galvão, Abel, Carlos Pereira, Santinhos, etc. Este segundo theatro tambem ardeu.

Theatro de Castello Branco — E' propriedade de uma sociedade por acções. Começou a ser edificado em 1894, dirigindo a obra

Theatro de Castello Branco

o conductor José Bonifacio Lopes. Foi inaugurado a 28 de Junho de 1896, com a comedia de Pinheiro Chagas, *Lição cruel*, desempenhada por artistas do theatro do Gymnasio, de Lisboa. O rendimento do theatro pelos preços usuaes é de 115$000 réis e a despeza de 12$000 reis em cada recita. Tem 17 camarotes na 1.ª ordem, 14 na 2.ª, 32 fauteuils, 71 cadeiras, 74 geraes e uma galeria que occupa a 3.ª ordem. Teem já alli representado diversas companhias. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta em cada espectaculo.

Theatro Castrense *(Castro Daire)* — Pertence a Joaquim Augusto Rebello Varzea, que dirigiu a sua construcção, a qual teve começo em Março de 1881. Foi inaugurado a 1 de Janeiro de 1882 por amadores, que representaram o drama *Trabalho e honra*. O theatro possue diversas vistas de sala e outras scenas indispensaveis. Rende 37$000 réis e a despeza em cada recita, incluindo orchestra, é de 7$000 réis. Tem 15 camarotes, 40 logares de superior, 57 de geral e 70 de galeria. Já alli teem representado diversas companhias, incluindo as de Taveira, Soares, Soller, Justino Marques, etc. Nos 7$000 réis de despesa está incluido o aluguer do theatro.

Theatro Celoricense *(Celorico da Beira)* — E' propriedade de Pedro Rodrigues e Joaquim Lourenço da Silva. Foi inaugurado por amadores em 1896. Possue vistas de sala e bosque. O seu rendimento é de 30$000 réis e a despeza de 2$000 réis em cada recita. Tem 100 logares de superior e outros 100 de geral. Já alli teem representado pequenas companhias. O theatro tem-se alugado por 10 ou 15 % da receita e algumas vezes tem sido cedido gratuitamente.

Theatro na Certã — Tendo sido demolido o theatro que existia e em quanto outro se não edifica, no que se pensa, o sr. João Joaquim Branco, ha mais de dez annos, empresta uma sala que possue com 16 metros de comprimento, 8 metros de largura e e 4 metros de altura, para se armar o palco e servir de theatro aos amadores e a pequenas companhias que alli vão.

Theatro Chalet *(Lisboa)* — Depois de demolido o velho theatro da Rua dos Condes, foi armado no mesmo local um theatro barraca, que veio de um quintal ao Salitre, e que se denominou *Theatro Chalet da Rua dos Condes*. O dono, Manoel José de Araujo, antigo actor e depois dono de um guarda-roupa, alli fez fortuna durante os tres annos que o theatro existiu, devendo principalmente o exito e a fortuna ao popular escriptor Francisco Jacobetty, que, entre muitas outras peças, para alli escreveu a revista de grande successo, *O Microbio* e aos popularissimos actores Joaquim Silva e Oliveira.

Theatro Chalet *(Porto)* — Este theatro denominou-se primeiro *Camões* e por fim da *Trindade*. O seu primeiro proprietario foi Antonio Joaquim Alves Duarte e depois Antonio Marques Teixeira. Começou a ser edificado logo no principio do anno de 1886 pelo engenheiro Sardinha, e foi inaugurado a 27 de Novembro do mesmo anno com a magica *Annel mysterioso*. O seu rendimento era de 250$000 réis; a lotação de 24 camarotes em uma só ordem, 4 frizas e 700 logares de platea. Entre outros artistas notaveis representaram alli Taborda, Antonio Pedro e Joaquim d'Almeida.

Theatro Chalet Recreativo *(Luzo)* — Pertence a Abel Duarte Pimenta. Começou a construir-se sob a direcção do proprietario em 15 de Março de 1906. Foi inaugurado a 22 de Julho do mesmo anno com o drama *O Saltimbanco* pela companhia de Constantino de Mattos. De scenario tem este theatro salas rica e pobre, praça e bosque. Rende approximadamente 100$000 réis e a despeza varia conforme a qualidade dos espectaculos. Tem 17 camarotes de 1.ª ordem, 6 de 2.ª, 200 cadeiras e 300 logares de galeria. O aluguer do theatro custa 20 % do rendimento.

Theatro Circo Principe Real *(Coimbra)* — E' propriedade dos srs. Antonio Jacob Junior, Moraes Silvano e Mendes d'Abreu. Começou a ser edificado em 1891, dirigindo a obra o engenheiro Hans Dickel. Foi inaugurado em 1893 pela companhia equestre de Henrique Diaz. Tem este theatro muito scenario, já pela dotação da casa, já pelo que todos os annos se faz para as recitas do 5.º anno juridico, para varias revistas, etc. Tem o rendimento de 500$000 réis e a despeza em cada recita varia entre 30$000 réis e 40$000 réis. Tem 28 camarotes em uma só ordem, 8 frizas, 28 logares de balcão,

450 cadeiras e 450 logares de geral. Teem alli representado todas as companhias de Lisboa e Porto, algumas de provincia e es-

Theatrc-Circo Principe Real *(Coimbra)*

tranjeiras. Para qualquer companhia é o theatro alugado por 80$000 réis. O actual emprezario, que procura sempre variar os espectaculos com peças escolhidas das melhores companhias e qué é fiel cumpridor dos seus deveres, é o sr. Manoel Francisco Esteves. Tem o theatro orchestra e banda, sob a direcção do habil e intelligente professor Dias Costa. E' esta casa de espectaculos muito elegante e tem commodidades. Na epocha propria é muito frequentado pelos academicos.

Theatro-Circo de Villa Real *(Traz-os-Montes)* — E' propriedade de Duarte da Costa Tojeira, sendo gerente José Augusto Pinto de Barros. Começou a sua edificação

Theatro-Circo de Villa Real

em Outubro de 1879, sendo a obra dirigida pelo empregado superior das obras publicas Domingos José Lopes de Barros Guimarães. Foi inaugurado a 1 de Janeiro de 1892 com o drama *D. Antonio de Portugal*, desempenhado pelo grupo de amadores dos Bombeiros Voluntarios de Villa Real e pela actriz Carlota Velloso. Este theatro possue o scenario indispensavel para a representação de dramas, comedias e operetas. O rendimento do *theatro de Villa Real* é de 200$000 réis cada recita e a despeza é approximadamente de 30$000 réis. Tem 26 camarotes n'uma só ordem, 4 frizas, 208 cadeiras, 170 logares de superior e 300 de galeria. O aluguer do theatro, incluindo carpinteiros, porteiros e bilheteiro é apenas de 12$000 réis. N'este theatro teem representado innumeras companhias, entre as quaes: 6 de zarzuela, a companhia do Gymnasio de Lisboa, a do actor Valle, da actriz Maria Pia, de José Ricardo, do actor Oliveira, do Principe Real do Porto, uma *troupe* de opera italiana, do maestro Del-Negro, do theatro D. Affonso, do theatro Carlos Alberto, etc. O theatro começou a ser construido por meio de acções, depois hypothecado e concluido pelo Banco de Villa Real, que o pôz em praça, sendo arrematado pelo actual proprietario.

Theatro do Circulo Catholico *(Vizeu)* — A expensas do Bispo D. José Dias Correia de Carvalho, construiu-se na estrada de Mangualde um grande edificio para a séde do «Circulo Catholico para Operarios». Este circulo tem um theatro com platea e duas ordens de galerias, que poderão comportar 800 pessoas. Vae ser illuminado a luz electrica. Continuam ainda os trabalhos de decoração. Não póde ainda marcar-se a epocha da inauguração.

Theatro Club *(Ervedal da Beira)* — E' propriedade de um grupo de amadores. Começaram as obras em 1901, dirigidas por uma commissão do mesmo grupo. Esses amadores fizeram a inauguração em Setembro de 1902 com duas recitas em que representaram as comedias: *Porta falsa, Dois nenés, Paschoa e Quaresma* e diversos monologos. Tem este theatro por emquanto apenas vistas de sala. O seu rendimento é de 40$000 réis. Tem 12 camarotes, sendo um muito grande por cima dos outros, aproveitado de uma sala que abriu em arco, 60 logares de cadeira e 101 de geral. Já alli representou uma companhia do Porto e o imitador Vargas. Como ainda não está completamente concluido, tem sido cedido gratuitamente; depois será por ajuste.

Theatro Club *(Mortagoa)* — Pertence a uma sociedade com o mesmo titulo. Começou a ser edificado em Maio de 1893 e inaugurou-se em Maio de 1898 com o drama sacro *Santo Antonio*, por uma companhia dramatica ambulante. Possue o theatro vistas de sala, casa pobre, praça e bosque. Tem o rendimento de 50$000 réis e a despeza de 3$000 réis em cada recita. Tem 100 logares de cadeira e 200 de geral. Já alli representaram algumas pequenas companhias, dando no maximo 4 recitas cada uma, porque a direcção não auctoriza mais. Aluga se por 20 % da receita bruta.

Theatro-Club de Alpedrinha — E' propriedade de uma sociedade formada por vinte e oito individuos, que entraram com o

Theatro-Club de Alpedrinha

capital preciso em acções de 5$000 réis. A construcção começou em 7 de Marco de 1893, dirigindo a obra João Montaes. A inauguração do theatro teve logar a 12 de Novembro do mesmo anno, com o drama em 3 actos *Os dois sargentos* e a comedia em 1 acto *O Noivo de encommenda*, desempenhados por amadores. O *theatro-club* possue dois gabinetes, praça, bosque, jardim, duas salas nobres, mar, castellos, aldeia e ainda outras. O rendimento do *theatro-club de Alpedrinha* é de 35$000 e a despesa em cada recita de 2$000 réis. Tem 15 camarotes na primeira ordem e 7 na segunda; 24 cadeiras, 28 logares de superior, 80 de geral e 48 de galeria. Já alli representaram as companhias: do Gymnasio, de Lisboa, do Principe Real, do Porto, uma de zarzuela e ainda outras. O theatro aluga-se por 25 % do rendimento bruto. E' illuminado a acetylene.

Theatro do Club Artistico Benaventense *(Benavente)* — E' propriedade do mesmo Club. Começou a ser construido a 21 de Fevereiro de 1901, dirigindo a obra o socio Joaquim Augusto Ferreira. A inauguração teve logar a 21 de Julho do mesmo anno, representando amadores as operetas: *Noivos de Margarida* e *Filha da sr.ª Angot*, a comedia *Arte de Montes* e a cançoneta *O 60*. Tem este theatro, com respeito a scenario: sala rica, casa pobre, duas vistas de rua e bosque. O seu rendimento por preços diminutos é de 40$000 réis e a despeza em cada recita de 5$000 réis. Possue 96 logares de platea, 74 de balção e 30 de galeria. O theatro não se aluga a companhias, a não ser que a direcção as contracte.

Theatro do Club Azeitonense *(Azeitão)* — Pertence a Francisco Bruno de Miranda, que o arrendou a uma sociedade. O edificio é

Theatro-Club Azeitonense *(Azeitão)*

antigo; mas em 1883 tres grandes salas foram applicadas ao Club e theatro. As obras foram dirigidas pelos fundadores da sociedade. O theatro foi inaugurado em 1884 por amadores. Com respeito a scenario possue duas vistas de sala, bosque e praça. O seu rendimento é de 70$000 réis e a despeza approximadamente de 15$000 réis. Só tem platea com 200 logares. Já alli representaram alguns artistas e, entre elles, o grande Taborda, que tomou parte na representação da comedia *Os Medicos*. O aluguer é feito por 15 % da receita bruta. Este theatro foi construido para, com o producto das recitas e aluguer, custear as despezas da instrucção primaria da freguezia, mobilar aulas, etc. O capital foi distribuido em acções de 2$000, réis, sorteaveis, que foram tomadas pelos principaes agricultores de Azeitão.

Theatro-Club Conde de Rezende *(Rezende)* — Pertence á sociedade que tem o mesmo nome. Começou a ser edificado em Março de 1903, sendo as obras dirigidas por uma commissão de membros da sociedade. Foi inaugurado em 1904, e tem o rendimento de, approximadamente, 100$000 réis, sendo a despeza em cada recita de 20$000 ou 25$000 réis. Não tem camarotes; mas na plateia ha 250 logares. Está determinado que as companhias pagarão por cada espectaculo 20$000, réis incluindo casa, luz, mobilia e scenario.

Theatro do Club Figueiroense (*Figueiró dos Vinhos*) — Pertence ao mesmo Club. Foi construido em 1895, dirigindo a obra o conductor de obras publicas, Francisco Magno Adrião Lagoa. O espectaculo de inauguração foi o drama *João Corta Mar* e a comedia *Dar corda para se enforcar*, desempenhados por amadores. O theatro pos-

sue uma vista de bosque e duas de sala. O rendimento da sala, conforme os preços, varia entre 36$000 réis e 50$000 réis e a despeza de cada recita 6$000. Tem 200 logares de plateia. Já alli teem representado diversos artistas. Aluga-se este theatro por 10 % ou 15 % da receita bruta, ou por ajuste particular, encarregando-se a sociedade de todas as despezas e passagem de bilhetes. O theatro e club foram construidos por meio de acções. O panno de bôcca foi pintado pelo scenographo Machado e offerecido pelo notavel artista José Malhôa.

Theatro-Club Figueiroense *(Figueiró dos Vinhos)*

N'este theatro teem representado os distinctos amadores: Antonio Augusto de Brito, D. M. Branco, Antonio Henriques Pereira Baeta e Vasconcellos, D. Branca Branco, Manuel Quaresma d'Oliveira, D. Lucilia Branco, Achiles Eugenio Lopes d'Almeida, D. Laura David, Joaquim Araujo Lacerda Junior, D. Augusta Simões d'Almeida, Amadeu Simões Lopes, D. Elvira de Passos, Alberto Eugenio de Carvalho Leitão, D. Herminia Lyster, Joaquim Miguel de Carvalho, D. Adelaide Coelho, Julião Bagne Rebocho, Eduardo Branco, Arthur C. de Carvalho, João Florindo de Araujo Manaças, Joaquim Flaviano Jardim, Braulio da Costa Monteiro, José Coutinho Freire de Lucena, José Rego e Manoel Mattos. O club, a que este theatro pertence, tem sala de bilhar, sala de jogos, bibliotheca, *toilette*, arrecadações, salão de baile, que se transforma em plateia e, alem do theatro, um pequeno parque. Todo o edificio é illuminado a acetylene. As salas são espaçosas e bem mobiladas. O tecto da sala de bilhar foi pintado pelo illustre artista José Malhoa. A bibliotheca conta já grande numero de volumes, devido á iniciativa e tenacidade do Dr. Ayres Guedes Garrido, actual procurador dos orphãos no Porto. Existe ahi uma bella estatua em marmore de Luiz de Camões, obra do distincto esculptor Simões d'Almeida, que a offereceu ao Club, de que é socio e natural de Figueiró. Quando se realisou a construcção do Club e do theatro, eram membros da direcção: Dr. Manoel Carlos Pereiro Baetta e Vasconcellos, presidente; Manoel Rodrigues Perdigão, vice-presidente; Antonio d'Azevedo Lopes Serra, secretario, e Joaquim Fernandes Lopes, thesoureiro.

Theatro do Club Recreativo "14 de Julho" *(Lourinhã)* — E' propriedade da associação do mesmo titulo. Foi construido em 1894, sob a direcção do conductor Ezequiel Pereira Coutinho e inaugurou-se a 14 de Julho do mesmo anno com o drama *Abel e Caim* e a comedia *Ciumes, amor e cozinha*, representados por amadores, socios do mesmo club. Possue o theatro vistas de rua, bosque e sala. Tem o rendimento de 50$000 réis e a despeza de 9$000 réis em cada recita; não tem camarotes, mas 240 logares de plateia. Varias companhias portuguezas e de zarzuela alli teem representado, e, entre os nomes dos artistas que n'aquelle modesto palco appareceram, figura o do grande Taborda. Este theatro aluga-se com illuminação por 6$000 réis em cada recita. Não é propriamente um theatro; mas o salão de baile do Club, que, tendo um palco proprio, se transforma em plateia quando assim é preciso.

Theatro-Club de S. Pedro do Sul—Uma commissão composta do Conde de Beirós, Antonio Cardoso Moniz, Antonio Francisco de Senna, Antonio Guedes Freire de Almeida, Manoel de Almeida Guimarães e Joaquim Ignacio de Mattos tentou construir um bom theatro em S. Pedro do Sul, para o que mandou fazer um bonito anteprojecto e distribuir circulares, chamando o capital para a realisação da obra. Apenas se obteve réis 700$000, o que desanimou os iniciadores, que logo depois desistiram da tentativa. Joaquim Ignacio de Mattos, antigo actor em Lisboa e discipulo do Conservatorio Dramatico, vendo gorado o seu plano e cheio de amor pela arte dramatica, conseguiu que no Club se fizesse uma sala de espectaculos, que foi inaugurada a 3 de Abril de 1904, representando alguns amadores as comedias: *Por causa d'uma camelia* e *Medico-mania*, e diversas poesias. A sala contem 7 filas de cadeiras com 150 logares, bem illuminada a acetylene. O palco é pequeno, mas elegante. Por emquanto o scenario consta apenas de duas salas. O panno de bôcca é velludo vermelho. Pensa-se na construcção de um bom theatro.

Theatro em Condeixa—Nesta villa nunca foi construido edificio expressamente para theatro. Ha 50 annos, a pedido de alguns amadores dramaticos, no primeiro andar de um predio que possue o sr. Fortunato Maria dos Santos Bandeira fez-se um pequeno theatro, que ainda hoje existe, destinado principalmente aos curiosos. Tem 100 loga-

res de superior e 40 de geral. O theatro possue um gabinete. Algumas pequenas companhias de artistas portuguezes e hespanhoes alli teem representado. Lá esteve Augusto de Mello, Roldão, Baptista Machado, José Vaz, Rebocho, Ramalhete, Trindade, Travanco, Sanchez, Manuel Diaz, Adevo, etc.

O proprietario do theatrinho sempre o tem cedido gratuitamente.

Theatro Constanciense (*Constancia*) — Pertencia á Sociedade União Recreativa Constanciense e está construido n'uma sala do edificio da mesma sociedade. Comporta apenas 100 pessoas. Representavam alli amadores. Ultimamente dissolveu-se a sociedade; mas uma commissão se formou para angariar os meios de construir um bom theatro. Esta commissão é composta dos srs. Valejo Themudo, Antonio Teixeira, Recaredo Roberto, Soares Esteves, Martyres Falcão, Manoel da Silva, Alves dos Reis, Mendes d'Oliveira, Annes d'Oliveira, José dos Martyres e Silva Gomes.

Theatro Constantino Nery (*Mattosinhos*) —Pertence a Emygdio José Ló Ferreira. Começou a ser edificado em junho de 1903, dirigindo a obra Antonio Dias Lopes. Foi inaugurado a 10 de junho de 1905 com a

Theatro Constantino Nery (*Mattosinhos*)

comedia *O Commissario de Policia* pela companhia do Theatro Aguia d'Ouro, do Porto, empreza Figueiroa Junior. O theatro tem bastante scenario. Rende 300$000 réis, custando a diaria 16$000 réis. Possue 12 camarotes, 250 cadeiras, 2 frizas, 40 logares de balcão, 150 de geral e 200 de galeria. Já alli representaram as companhias de Sousa Bastos, Adelina Abranches, de variedades e outras. O theatro aluga-se por 24$000 réis em cada espectaculo. Arma tambem em circo. Tem captivos um camarote, uma friza e 20 cadeiras. O *Theatro Constantino Nery*, que tem este nome em homenagem ao Governador de Manáus, no Brazil, de quem o proprietario é intimo amigo, é muito elegante, de solida construcção e está decorado com pinturas de bom effeito. No amplo atrio está de um lado instalado o botequim e do outro a bilheteira. No tecto da sala d'espectaculos está pintada a Fama coroando o grande actor Taborda. Na cornija, em medalhões os retratos dos actores Rosas e Brazão, das actrizes Rosa Damasceno e Virginia e dos maestros Carlos Gomes e Alfredo Keil. O panno de bôcca representa uma vista de Manáus e na bambolina ha o retrato de Constantino Nery.

Theatro do Corpo da Guarda (*Porto*)— Era situado no largo d'esta denominação, que ainda hoje conserva. Para elle se subia pela Porta de Carros, hoje praça Almeida Garrett, ou pela rua Chã, a velha rua da antiga cidade medieval. O theatro foi installado no palacio do Conde de Miranda, que para o effeito soffreu varias modificações. Foi inaugurado a 15 de Maio de 1762, com a opera *Il transcurato*, attribuida a Pergolese, com pouco fundamento, porque na relação das obras d'este compositor não figura simlhante opera. A recita foi luzida e vivamente interessou a população. Da companhia fazia parte uma artista, a Giuntini, que se notabilisou e mais tarde esteve no theatro de S. João. Da *mise-en scene* basta dizer-se que apenas se pintou para essa opera uma sala regia, de columnas, onde se passou toda a peça! Apesar d'isto, um critico da epocha disse que «*a inverosimilhança não damnificou os intentos e effeitos do poeta metrificador e do poeta musical*». Este theatro durou até ser construido o de S. João.

Theatro Cratense (*Crato*)—Pertence ao hospital da Misericordia. O scenario está em máu estado. Rende o theatro 30$000 réis, tendo 10$000 réis de despeza em cada recita. Não tem camarotes, mas plateia com 160 logares e galeria. Representou já alli a companhia dos artistas Valle e Beatriz e outras ambulantes. Aluga-se o theatro por 5$000 réis em cada recita.

Theatro Curvo Semedo (*Montemór o-Novo*) — E' propriedade de uma companhia edificadora, que o construiu. Começou a ser edificado em 1879 e foi inaugurado pouco tempo depois por alguns artistas de Lisboa, que representaram a comedia *A voz do sangue*. Já alli representavam muitos artistas distinctos, entre os quaes: Taborda, Antonio Pedro, Cesar Polla, Augusto de Mello, Posser, etc. Possue vistas de bosque, jardim, praça, diversos gabinetes, etc. O rendimento d'este

theatro é de 120$000 réis e a despeza réis 25$000 em cada recita. Tem 13 camarotes de 1.ª ordem, 13 de 2.ª, 8 frizas, 30 fauteuils, 80 logares de superior e 100 de geral. O theatro aluga-se por 8$000 réis em cada recita.

Theatro Dias de Carvalho *(Portel)*—E' propriedade de José Alexandre Dias de Carvalho. Começou a ser construido em 1902, sob a direcção de Joaquim de Carvalho. Foi inaugurado em 1903 por amadores que representaram varias comedias em 1 acto. Possue seis vistas diversas. O seu rendimento é de 30$000 réis e a despeza de 4$500 réis em cada recita. Não tem camarotes; mas 150 logares de superior e 200 de geral. Ainda não foi alugado.

Theatro Diogo Bernardes *(Ponte do Lima)*—Foi edificado por meio de acções, todas passadas entre os habitantes da villa. Foi dirigida a sua construcção pelo engenheiro Magalhães Moutinho, de Vianno do Castello. Foi inaugurado por uma companhia de operetas do actor Cruz, com o *Moleiro de*

Theatro Diogo Bernardes *(Ponte do Lima)*

Alcalá, dando depois os *Sinos de Corneville* e outras peças do genero. Tem muito scenario, pintado por Eduardo Reis. A despeza em cada recita é de 16$000 réis. Já alli tem representado, entre outras muitas, as companhias Rosas & Brazão, D. Maria II, Valle, José Ricardo, Sousa Bastos, etc. *O theatro Diogo Bernardes* tem 14 frizas, 15 camarotes de 1.ª ordem, 8 de 2.ª, 111 cadeiras, 66 logares de geral e 120 de galeria. O rendimento conforme a importancia das companhias, varia entre 180$000 réis a 300$000 réis. O theatro é bem illuminado a acetilene.

Theatro D. Affonso *(Belem)*—Durante dois annos esteve no largo dos Jeronymos, antigo local da feira de Belem, um theatro construido de madeira, a que deram o titulo de *Theatro D. Affonso*. Faziam parte da companhia os artistas: Florindo, Eduardo, Estevão Moniz, Mendonça, Santos, José Pedro, Guilherme, Villar, Pinto, Carlos, Vieira, Alves, Fonseca, Candida, Olympia, Resgate e Carlota.

Theatro D. Affonso *(Porto)*—Um sujeito, de nome Miranda Lima, mandou construir

Theatro D. Affonso *(Porto)*

na rua Alexandre Herculano, um theatro barraca, a que deu nome de *Theatro dos Recreios*. O primeiro emprezario d'esse theatro tinha o pomposo nome de Julio Cesar. A peça de inauguração, a 22 de outubro de 1885, foi o *D. Quixote*, arranjado da antiga peça de Antonio José. O protogonista era feito pelo actor Alfredo de Carvalho. Era ensaiador o actor Costa, conhecido pelo Costa *da luneta*. Seguiu-se a empresa Coelho Ferreira, que pôz em scena o *Fausto*, a *Sombra do Rei* e poucas mais peças, porque não acabou a epocha, indo concluil-a Joaquim Barbosa e o alfayate Seraphim, da rua de Santo Antonio. De 1887 a 1888 a empresa d'este theatro foi formada pelos artistas: Taveira, Santos, Salazar, Pires, Santos Mello, Portulez, Dores Aço, Thereza Aço, scenographo Machado e outros, fazendo-se obras no theatro. A peça de inauguração foi o drama *O Filho da Noite*. A epocha foi toda má e terminou a empreza por occasião do incendio do Baquet. Em seguida Cyriaco de Cardoso fez obras mais importantes no theatro e deu-lhe o nome de *Theatro D. Affonso*. A companhia era de opera comica e com elementos estrangeiros, taes como o tenor hespanhol Rihuet, o barytono italino Verdini, a cantora hespanhola Eutalia Gonzalez, etc. Representaram-se por essa occasião em portuguez as operas *Carmen*, *Fra-Diavolo*, *Guarany*, *Freischutz*, etc. Em 1890, tendo terminado a empresa de Cyriaco, tomou conta do theatro uma sociedade formada pelos artistas: Taveira, José Ricardo e Santos. Foi uma epocha feliz, pois tres peças deram bastante dinheiro: *O Reino das Mulheres*, *O Porto* e *Tres Mulheres para um marido*. Passando esta sociedade, pela morte de Alves Rente, para o theatro do Principe Real, de 1891 a

1895 alli estiveram diversas emprezas, entre as quaes a do *maestro* Benjamim, a de Guerra e a de Coelho Ferreira. Na epocha de 1890 a 1896 foi emprezario o *maestro* Del Negro. Em 1896 tomou o theatro o actor José Ricardo que pôz em scena a revista *Retalhos do Porto*, o drama *Dois Garotos* e outras peças. Ultimamente foi este theatro demolido, com o que se não perdeu muito, pois que, por mais obras que se fizeram, nunca passou de barraca.

Theatro D. Affonso Henriques *(Guimarães)* — Pertence a um grupo de accionistas. Foi edificado em 1853. Possue dois

Theatro D. Affonso Henriques *(Guimarães)*

gabinetes fechados, vistas de bosque, jardim, mar, carcere, praça, casa pobre, inferno, sala regia, casa de campo, egreja, etc. Pelos preços usuaes rende 122$400 réis; mas as companhias que alli vão, costumam elevar os preços ao dobro. A despeza em cada recita é de 30$000 réis. Tem 38 camarotes em 3 ordens, 176 logares de platea e 60 de galeria. Já alli teem representado quasi todas as companhias de Lisboa e Porto e algumas hespanholas. Entre os notaveis artistas que teem representado n'este theatro contam-se os seguintes: Emilia das Neves, Taborda, Antonio Pedro, Lucinda Simões, Cezar Polla, José Ricardo, etc. O theatro aluga-se por 30$000 réis, incluindo aluguer da casa, illuminação electrica e empregados.

Theatro D. Augusto *(Lisboa)* — Era um theatro feito de madeira e no local em que está a estação do caminho de ferro, de Alcantara terra. Foi mandado construir por Villar Coelho, que foi tambem o emprezario de uma modesta companhia, de que era ensaiador Apollinario de Azevedo. Nem este theatro, nem outros que se teem construido no mesmo bairro, teem feito coisa alguma. O *Theatro D. Augusto* deu grave prejuizo. Foi inaugurado a 20 de Julho de 1872 com a comedia em 2 actos, do actor Santos, *O homem das cautellas*, a comedia em 1 acto, de Villar Coelho, *Um annuncio no Diario de Noticias* e a comedia em 1 acto, do actor Romão, *Gato por homem*. Faziam parte da companhia, entre outros, os seguintes artistas: Guilherme da Fonseca, João Ferreira, Felicidade, Julia, Roque, Augusta, Carvalho, Antonio Ricardo, Jose Pedro, Soares, Palhaes, Luiza e Emilia.

Theatro de D. Fernando *(Lisboa)* — Este theatro que existiu no largo de S.ta Justa, no local onde depois o Santos *da louça*, da rua da Prata, edificou um predio, em que de ha muito está estabelecido o Hotel Pelicano, foi mandado construir por uma associação que delle foi emprezaria. O *Theatro de D. Fernando* era mal construido, de má apparencia e com uma sala defeituosa e mal ornamentada. Foi inaugurado a 29 de Outubro de 1849 com o drama *Adriana Lecouvreur*, representando o principal papel Emilia das Neves e sendo ensaiador Emilio Doux. Entraram tambem na peça: Domingos Ferreira, Fortunato Levy, Brêa, Magdalena, Matta, Rollão, Gil pae, Amaro e outros. No intervallo do 3.º para o 4.º acto, Garrett foi ao palco abraçar a grande Emilia, dizendo-lhe: «Não se póde representar melhor!» Garrett tinha visto em França a sublime Rachel. Apezar de pouco durar a empreza, Emilia das Neves representou com immenso agrado os dramas: *Simão o ladrão* e *Castello de Montluvier* e as comedias: *Um episodio no reinado de Jacques I* e *O Ramo de violetas*. No fim de sete mezes a empreza quebrou. Os artistas quizeram trabalhar em sociedade, explorando o theatro por sua conta; mas Emilia das Neves não concordou. Ainda com a direcção de Emilia Doux, o *Theatro D. Fernando* reabriu a 22 de Julho de 1850, pondo em scena com grande successo a opera-comica *Barcarola*, para o que foram escripturados os artistas: Luiza Persoli, Lisboa, Rorick, Faria, Simões e o Sargedas, que depois foi padre. N'este theatro trabalharam intercaladamente companhias portuguezas e estrangeiras. D'estas houve uma de comedia franceza, outra de opera comica tambem franceza e mais do que uma de zarzuela. Das companhias portuguezas fizeram parte artistas de valor, entre os quaes, os mais notaveis foram: Emilia das Neves, Santos, Faria, Braz Martins, Cezar de Lacerda, Luiza Fialho, Domingos Ferreira, Brêa, Matta, Anna Cardoso, Sargedas, Rodrigues, Marcolino, etc. A despeito de todos os attractivos, o publico antipathisou com o theatro e não o frequentava, pelo que houve sempre graves prejuizos. O *Theatro de D. Fernando* foi demolido em 1859. Não ha muitos annos, na rua do Olival, ás Janellas Verdes foi construido um theatro de madeira, a que tambem deram a denominação de *Theatro de D. Fernando*. Pouco tempo durou, tendo apenas chamado concorrencia uma revista de Jacobetty, intitulada *No Reinado do Prior*.

Theatro D. João da Camara *(Garvão)* — E' propriedade de Joaquim Antonio Bivar Xavier. Era um casão, que começou a ser transformado em theatro em 25 de Agosto de 1902, sendo a obra dirigida por Antonio Montes e pelo proprietario. Foi inaugurado a 20 de Janeiro de 1903 com o drama *Honra e dever* e a comedia *Noivo de encommenda*, tudo desempenhado por amadores. Possue o *Theatro D. João da Camara* 3 vistas de sala, uma praça e um bosque. Pelos preços vulgares rende 35$000. A despeza em cada espectaculo é de 15$000. Tem 30 fauteuils, 80 cadeiras e logares de geral. Não tem camarotes. Ainda alli não representou companhia alguma. O theatro custa de aluguer 15 % da receita bruta em cada recita.

Theatro D. Luiz *(Coimbra)* — Era um bom theatro, bastante frequentado, que se inaugurou a 22 de Dezembro de 1861 com o drama *O Dia da Redempção*. Nunca foi restaurado e por isso foi mandado fechar como perigoso á segurança publica. Alli representaram os nossos melhores artistas e todas as grandes celebridades que nos visitaram na epocha em que o theatro funccionava.

Theatro D. Luiz *(Lisboa)* — Foi um elegante chalet, construido em madeira, elegante e com certas commodidades. Esteve na feira das Amoreiras e passou depois para a de Belem conservando-se por alguns mezes no mesmo local. Foi mandado construir por uma sociedade, dirigida pelo ensaiador-ponto Alfredo Sette.

Theatro D. Manuel *(Alcochete)* — E' propriedade da Sociedade phylarmonica «15 de Janeiro de 1898». Começou a ser edificado em Novembro de 1899, dirigindo a obra Manuel Gomes da Costa Sobrinho. Foi inaugurado em 15 de Janeiro de 1900 com as comedias: *Casado sem ter mulher*, *Os eleitos* e *A' procura d'um marido* e diversos monologos, representando o Grupo Cecilia Machado. Possue este theatro vistas de bosque, praça, sala rica e casa pobre. Tem o rendimento de 150$000 réis e a despeza de réis 40$000 em cada recita. Tem 150 logares de superior e 150 de geral. Não tem camarotes. Aluga-se a qualquer companhia mediante accordo prévio. Entre as muitas peças que os amadores alli teem representado figura o drama em 4 actos, *A Calumnia*, original do socio Francisco Raphael Rodrigues.

Theatro D. Pedro da Cunha *(Arganil)* — E' propriedade de Antonio do Souto Gama, que dirigiu a sua construcção. Tem galeria, plateia superior e geral. Possue vistas de sala e bosque. O seu rendimento é de 50$000 réis e a despeza diminuta. Já alli representaram diversas companhias. O aluguer do theatro depende de ajuste particular.

Theatro D. Amelia (*Lisboa*)

Theatro D. Amelia *(Lisboa)* — Foi construido por iniciativa do fallecido actor Guilherme da Silveira, em terreno pertencente á Casa de Bragança Para este commettimento concorreram os capitalistas Visconde de S. Luiz de Braga, Antonio Ramos, Celestino da Silva, Alfredo Miranda e Wadington.

Foi Guilherme da Silveira o primeiro a desapparecer da vida. Por morte do ultimo e afastamento do penultimo, o theatro até final do contracto com a Casa de Bragança pertence ao Visconde de S. Luiz de Braga, a Antonio Ramos e ainda a Celestino da Silva. O theatro interiormente é de bella apparencia, especialmente no *foyer* e jardim d'inverno. Foi construido por Luiz Ernesto Reynaud, com modificações e decoração do scenographo italiano Rossi. O trabalho de pintura do excellente fundo do jardim d'inverno é do scenographo Manini. Começou a construir-se em 1893 e ficou concluido em menos de um anno. Foi inaugurado a 22 de Maio de 1894 com a opera comica de J. Offenbach, *A Filha do Tambor-mór*, pela companhia de opera-comica italiana Gargano. Continuaram alli companhias extrangeiras, com maior ou menor exito, até que com successo incomparavel alli se estabeleceu a empreza Rosas & Brazão, com a direcção do visconde de S. Luiz de Braga. A este verdadeiro homem de theatro, arrojado, emprehendedor, intelligentissimo, affavel e em extremo attencioso, se deve o grau de prosperidade a que chegou e alta consideração em que é tido o theatro D. Amelia. De Novembro de 1905 a Maio de 1907 desdobrou-se a companhia para representar comedia, tendo á frente os illustres artistas Augusto Rosa e Lucinda Simões, e opera-comica com Palmyra Bastos, Bensaude, Alfredo Carvalho e outros bellos elementos. Foi n'estas duas epochas que no theatro D. Amelia subiram á scena com um esplendor nunca visto em Portugal as peças phantasticas *Venus* e *Viagens de Gulliver*. Ao Visconde de S. Luiz de Braga se deve o bom nome que o publico de Lisboa tem no estrangeiro, onde é classificado de puro gosto artistico. A esse homem perseverante e audacioso, ao seu esquisito paladar artistico, deve a arte e bom gosto que pudessemos no theatro D. Amelia apreciar tantos sublimes artistas, como: Eleonora Duse, Novelli, Sarah Bernhardt, Emanuel, Réjane, Zacconi, Bartet, Coquelin, Jane Hoding, Antoine, Jeanne Granier, Huguenet, Judic, Mounet-Sully, Maria Guerrero, Mariette-Sully, Tina di Lorenzo e tantos outros.

Theatro D. Amelia *(Setubal)* — E' talvez a mais bonita e elegante casa de espectaculo de Portugal. O lindissimo vestibulo, em estylo neo-grego, honra sobremodo os pintores setubalenses João Vaz, Amaral e Flamengo. Ao fundo tem um bello medalhão da rainha D. Amelia, obra do esculptor Simões d'Almeida. A' direita e esquerda ha duas bellas salas, destinadas a café e restaurant. A da direita, no estylo D. João V, possue lindas marinhas de João Vaz, a da esquerda, alem das pinturas de Vaz e Amaral, tem um bello quadro decorativo, representando a entrada de Setubal, pintado por Isaias Newton. A decoração da sala, de Amaral e Flamengo, sob a direcção de Vaz, é tambem magnifica. O panno de bôcca egualmente pintado por João Vaz, tem bellas qualidades de composição e execução. A construcção do theatro foi dirigida pelo architecto italiano Bigaglia. As obras tinham começado a 4 de Outubro de 1894. O theatro é bem illuminado a Bico Auer. A sala tem 222 logares de plateia, 8 frizas, 17 camarotes de 1.ª ordem, 10 camarotes de 2.ª ordem, 2 balcões e galeria ao fundo da ultima ordem. O palco tem accomodações rasoaveis e bastante scenario pintado por Eduardo Machado, João Vaz, Flamengo e Augusto Pina. O theatro, completamente isolado, evitando d'esta fórma, n'um caso de incendio, que este se communique a outras propriedades, está n'uma bella posição, na Avenida Todi. Quasi todas as Companhias de Lisboa alli teem ido dar espectaculos. E' pena que não haja uma referencia ou qualquer commemoração á grande actriz setubalense Cecilia Rosa de Aguiar.

Theatro de D. Maria II *(Lisboa)* — O theatro portuguez creara-se nos paços dos nossos reis e andára sempre mal accomodado pelos barracões do Bairro Alto, Graça, S. Roque, Salitre e Rua dos Condes, depois de ter estado nos *pateos* da Bitesga, das Arcas, etc. Foi em 1836 que o conselheiro Larcher, governador civil de Lisboa, tratou de formar uma associação para construir o theatro nacional e apresentou uma proposta ao governo com o exame de varios terrenos, escolhendo principalmente o que então havia no largo da Annunciada. Por essa occasião Passos Manoel incumbiu Garrett do plano para a formação da sociedade e edificação do theatro e para a creação da Arte Dramatica entre nós. Garrett apresentou immediatamente o plano, que foi convertido no decreto de 12 de Novembro de 1836, que creou a Inspecção geral dos theatros, o Conservatorio da Arte Dramatica e a sociedade para a edificação do theatro. Foi escolhido então o palacio da extincta Inquisição, no Rocio, para theatro escola. Encarregou-se do plano da obra o architecto Luiz Chiari. As despezas foram orçadas em sessenta e cinco mil cruzados. O risco Chiari não foi approvado e então o governo mandou que os lentes da Academia de Bellas Artes propozessem o plano definitivo. Metteu-se a crise politica e tudo ficou adiado até Outubro de 1838. Por iniciativa de Garrett voltou-se ao assumpto e foi nomeada uma commissão, composta do Conde de Farrobo, Garrett, Rodrigo da Fonseca Magalhães, Castilho e Caetano Martins, para promover a formação da companhia para a construcção do theatro. Por este tempo já o governo, em pagamento de uma divida, tinha cedido o palacio do Rocio á

Camara Municipal. De novo se foi procurar terreno, sendo escolhida a cêrca do Convento de S. Francisco, proximo á Bibliotheca. O governo cedeu-a, apezar da muita opposição levantada. Abriu-se a subscripção para a companhia. Suas Majestades subscreveram com dez contos de reis, o Conde de Farrobo com doze contos e varias pessoas com oito contos e setecentos mil réis, o que prefazia um total de trinta contos e setecentos mil reis. Teve que esperar-se a sancção do corpo legislativo, o que só se conseguiu a 4 de Maio de 1839. O governo commetteu immediatamente a execução do decreto ao inspector dos theatros e este ia dar-lhe andamento, quando o Conde de Farrobo declarou que não podia constituir a sociedade; mas que, se o terreno lhe fosse vendido por baixo preço, ficando o theatro propriedade sua, o edificaria á sua custa. Garrett, que só tinha em mira que o theatro se edificasse, insistia com o governo para que se fizesse a vontade ao Conde de Farrobo. O negocio foi levado ás Camaras e assim se resolveu. Aconteceu, porém, que as coisas andaram mal encaminhadas de repartição para repartição, foram crescendo as clausulas e as exigencias, e o Conde de Farrobo, julgando-se offendido, desistiu de tudo e o negocio ficou parado. Em 1840 Garrett apresentou uma nova proposta na Camara dos Deputados; foi nomeada outra commissão e tornou-se de novo a escolher terreno, sendo novamente preferido o do Rocio, para o que se fazia transacção com a Camara Municipal. Esta, em 18 de Maio de 1841, cedeu o terreno por dez contos de reis por ser para fim tão util. Abriu-se concurso para o risco. O governo, tendo readquirido o edificio, dava-o para a construcção do theatro e assim todos os materiaes que estivessem á sua disposição, com a condição de approvar o risco, fiscalisar a obra, e o theatro ficaria sendo propriedade nacional. Levantava-se um emprestimo de cem contos em apolices de cem mil reis, ficando o theatro e suas dependencias hypothecadas ao pagamento do emprestimo, que tambem era garantido pelo producto do aluguer da casa, pela terça parte de qualquer subsidio annual, pelo producto de quatro beneficios por anno e de tres loterias em tres annos. Tratava-se da subscripção e de outras formalidades, quando, por desintelligencias com o governo, foi demittido de inspector dos theatros Almeida Garret. Deu-se isto a 16 de Julho de 1841. Ficou tudo paralysado. Em 27 de Julho de 1841 tomou o logar de inspector geral dos theatros o conselheiro Larcher. Nenhum dos riscos para a edificação do theatro tinha sido approvado. Offereceu-se Fortunato Lodi para fazer um novo risco; a commissão não accei-

Theatro D. Maria II (*Lisboa*)

tou. Até ao fim de Abril de 1842 estava tudo n'estes termos e tudo perdido. Então Larcher propôz ao governo e este acceitou uma transacção com os contractadores do tabaco e, obtidos os meios fez approvar o risco do architecto Lodi. A 7 de Julho de 1842 começaram os trabalhos sob a direcção do auctor do risco. A commissão que superintendeu nas obras ficou composta do conselheiro Larcher, vice-presidente do Conservatorio e Inspector geral das obras publicas, e de Jacintho J. Dias de Carvalho, thesoureiro. Os trabalhos proseguiram a despeito da guerra movida contra o architecto e á sua obra, que alcunharam de theatro *Agrião*, pelo facto de ter-se gasto muito tempo e muito dinheiro nos alicerces do edificio, por se ter encontrado muita agua. No fim de tanta lucta, em 1846, terminou-se afinal o magestoso edificio, conseguindo assim Lisboa ter o magnifico *theatro de D. Maria II*. Por um decreto de 30 de Janeiro de 1846, referendado pelo Conde de Thomar, a empresa do *theatro de D. Maria II* foi adjudicada a uma sociedade de artistas e collocada no mesmo theatro a escola de declamação que existia no Conservatorio Real de Lisboa. Pelo mesmo decreto foi assegurada a subsistencia futura aos artistas do theatro normal. Estabeleceu-se a censura e outras medidas tendentes a aperfeiçoar a arte dramatica em Portugal. A inauguração teve logar a 13 de Abril de 1846, a fim de se festejar o anniversario de Sua Magestade a Rainha D. Maria II. A peça que por esta occasião subiu á scena, por ter sido approvada no concurso aberto pelo Conservatorio, foi o drama historico em 5 actos, *Alvaro Gonçalves, o Magriço e os Doze de Inglaterra*, original de Jacintho Heliodoro de Faria Aguiar de Loureiro. A peça, apezar de fraca na acção dramatica, tinha qualidades. Se mereceu a censura de alguns, teve o louvor de muitos dos primeiros criticos da epocha. O auctor defendeu a sua obra no *Diario do Governo*. O drama subiu á scena com grande luxo e apparato, especialmente o 4.º acto, o do torneio. A 28 de Outubro de 1847 foi publicado um decreto, concedendo ao *theatro de D. Maria II* um subsidio de seis contos de reis annuaes e promulgando dois regulamentos para o mesmo theatro, o do palco e outro sobre leitura, censura e representação das peças dramaticas. Como não caminhassem como era de esperar as sociedades artisticas, o governo tomou conta da administração do theatro, nomeando um commissario regio. As companhias n'esse tempo eram de primeira ordem. Assim, por exemplo, em 1853, contava nada menos que os seguintes artistas: Emilia das Neves, Josepha Soller, Carlota Talassi, Gertrudes Rita da Silva, Delphina do Espirito Santo, Barbara Leal, Carolina Emilia, Maria da Gloria, Radice, Guilhermina Trindade, Epiphanio, Theodorico, Rosa pae, Tasso, Sargedas, Correa, Carvalho, Domingos Ferreira, Victorino, José Antonio, Lage, Leal, Amaro e Cesar de Lacerda. Um bello grupo de artistas. Todavia o mais extraordinario grupo artistico, o mais escolhido repertorio e a verdadeira epocha de ouro do *theatro de D. Maria II* foi tudo devido á magnifica administração e á muita competencia do commissario, Francisco Palha de Faria Lacerda. De 1862 a 1865 aquella scena, e por consequencia o theatro portuguez, teve o seu maior esplendor. Entre outras muitas, representaram-se n'aquella epocha as seguintes pecas originaes: *Pedro, Primeiros amores de Bocage, Homens ricos, Operarios, Diffamadores, Penitencia, Vingança, Jogo, Cura d'almas, Sociedade elegante, Homens do mar, Joias de familia, Fortuna e trabalho* e algumas primorosas traducções de excellentes peças francezas. O quadro artistico da companhia era o mais completo que o nosso theatro tem tido, pois que contava: Emilia das Neves, Delphina, Manuela Rey, Emilia Adelaide, Gertrudes, Emilia Letroublon, Tasso, Rosa pae, Theodorico, Santos, Domingos Ferreira, Izidoro, Sargedas, Marcolino, Pinto de Campos, Cesar de Lima, Rosa Junior, Polla e muitos outros artistas de merecimento. Quando Francisco Palha deixou o *theatro de D. Maria* para fazer empreza na rua dos Condes e fundar o theatro da Trindade, foi nomeado commissario regio o dr. Luiz da Costa Pereira, ensaiador do theatro. Apezar da sua competencia, faltava-lhe a actividade que o cargo reclamava. Quando tomou as redeas do governo o Bispo de Vizeu, procurou por todas as fórmas encurtar as despezas e, na rede varredoura, lá foi o subsidio do *theatro de D. Maria*, que foi posto a concurso. Entrou então como emprezario Francisco Palha, que administrava conjunctamente os theatros de *D. Maria* e Trindade. A experiencia deu mau resultado. Em novo concurso foi o theatro adjudicado á empreza Santos & C.ª Em 1876 passou a empreza do *theatro de D. Maria II* á firma Biester Brazão & C.ª, de que eram socios Eduardo Brazão, Ernesto Biester e D. João de Menezes. Seguiu-se a sociedade artistica, de Eduardo Brazão, João Rosa, Augusto Rosa, Pinto de Campos, Virginia, Rosa Damasceno e Carolina Falco. Passou depois esta sociedade á firma Rosas & Brazão, até que o governo de novo reformou a lei, estabelecendo a creação de uma nova sociedade, com futuro garantido, artistas classificados e superintendencia do governo. E' a sociedade artistica que existiu, antes de ser o theatro novamente posto a concurso e adjudicado á empreza Menezes & Ferreira.

Theatro D. Maria Pia *(Funchal)*—Este bello edificio, que pertence á Camara Mu-

nicipal do Funchal, na ilha da Madeira, começou a ser edificado em 1883, na administração de que era presidente João S. da Camara e vice presidente o Dr. Antonio Leite Monteiro. Concluiram-se as obras em 1887, sendo presidente da camara o Conde Ribeiro Real. A planta foi feita pelo engenheiro portuense Soler, indo pôl-a em execução o carpinteiro, tambem portuense, Manuel Pereira. As decorações são de Cotrim e parte do scenario e pinturas de Manini. Este theatro

Theatro D. Maria Pia (*Funchal*)

foi inaugurado a 11 de Março de 1888 com a zarzuela *Las Dos Princesas* pela companhia hespanhola de José Zamorano. Possue o theatro dois gabinetes fechados, varias salas em rompimentos, bosque, prisão, praça de guerra, vista de mar e ainda outras boas scenas O rendimento póde elevar-se a réis 450$000. O municipio recebe de aluguer apenas 3 % da receita bruta e 15$000 réis por espectaculo isolado. A despeza é de réis 17$000 por cada recita. alem da percentagem para a camara e do pagamento á orchestra. Esta varia entre 10$000 e 30$000 réis. O theatro possue 18 frizas, 20 camarotes de 1.ª ordem, 21 de 2.ª ordem, 100 fauteuils, 160 cadeiras, 138 logares de geral frente e 84 de geral de lado. Desde 1888 teem alli funccionado diversas companhias, sendo as principaes as de zarzuela de D. José Zamoranno, D. Frederico Reparáz, D. José Barcia, D. Ramon Navarro, D. Juan Redondo, D. Andrés Abad e Pablo Lopez; a lyrica italiana do maestro Petri; de opereta de Sousa Bastos, Stichini e Santos Junior; dramaticas de Augusto Rosa, Lucinda Simões, Taveira, Carlos d'Oliveira, Ruas, Gymnasio e Ernesto Valle; concertistas: Gabriella Reusser, Quartteto Pignotelli, Vianna da Motta e Moreira de Sá, Brindis de Salas e Bensaude; prestidigitação e variedades de J. C. Oliveira. Companhia Russa e Francisco Franco. O *Theatro D. Maria Pia*, do Funchal, é dos melhores e mais bellos que possuimos. E' de magnifica architectura e de excellente frontaria. Está completamente isolado. Tem um lindo atrio com 34 metros de comprimento e 6 e meio de largura com 11 portas na frente e duas de cada lado. O salão no pavimento superior tem dimensões eguaes ao atrio e 15 espaçosas janellas sobre o magnifico jardim publico. Possue dois bellos pateos lateraes, dando o da direita communicação para o palco, botequim e frizas d'esse lado; o da esquerda para as restantes frizas. 3.ª ordem de camarotes, galeria e urinoes. Os camarotes são vastos e altos. A sala de espectaculo tem 13 metros de altura e 9 de largura e 14 de comprimento. Tem a platéa 9 filas de cadeiras e larga coxia ao centro. Nos *fauteuils* ha 5 filas e uma coxia de cada lado. A bôcca de scena tem 9 metros de largura e 10 e meio de altura. Toda a largura do palco é de 21 metros, 14 de fundo e 17 de altura. Tem 14 grandes camarins, todos com janella, arrecadações, guarda-roupa, depositos, etc. Na parte mais alta ha um magnifico salão de pintura, com uma galeria em volta, donde se disfructa explendida vista. A decoração do theatro é explendida e magnifica a sua illuminação por electricidade.

Theatro D. Maria Pia *(Leiria)*—Foi edificado no campo de D. Luiz. A architectura externa é simples, mas dentro o theatro é elegante. Tem um bom salão de entrada, communicando com o bilheteiro, o botequim e as escadas que conduzem á parte superior do edificio. Tem 21 camarotes de 1.ª ordem e outros tantos de 2.ª, 16 frizas, 132 cadeiras e 100 logares de geral. Os corredores dos camarotes são espaçosos, tendo *toilette* e botequim especial. A sala é elegante, em fórma de ferradura e bem illuminada a acetylene. O palco é espaçoso e tem menos máus camarins. Foi este theatro edificado por uma sociedade, de que foi iniciador Miguel Joaquim Leitão. O espectaculo da inauguração, a 8 de Dezembro de 1880, foi desempenhado por amadores. Abriu com o hymno de D. Luiz, executado pela orchestra, e um hymno de saudação á Rainha D. Maria Pia, escripto por Antonio Xavier Rodrigues Cordeiro, poeta leiriense, e cantado pela sociedade dramatica. Seguiu-se o drama de Antonio Mendes Leal, *Abel e Caim.*

Theatro Dr. Barahona Fragozo *(Mourão)*—E' propriedade de Joaquim de Mello e Castro de Vasconcellos Gusmão. Começou a ser edificado em Agosto de 1903, dirigindo a obra o seu proprietario. Foi inaugurado a 8 de Dezembro de 1904 por amadores, que representaram o drama *O Judeu* e a comedia *O Primeiro Beijo.* O theatro possue as seguintes vistas: salão nobre, casa pobre, jardim e bosque. Tem o rendimento de 30$000 réis e a despeza de 4$500 réis em cada recita. Não tem camarotes; mas apenas 200 logares de plateia. Já alli representaram algumas companhias, entre ellas uma de zarzuela e a do actor Luiz Ramos. O theatro aluga-se a qualquer companhia por 10 % da receita liquida.

Theatro Duque *(Buarcos)* — Pertence a José Correa Duque. Começou a ser edificado em 1881, dirigindo a obra João Martins e o proprietario. Foi inaugurado em 1882 com o drama *Trabalho e honra*, desempenhado por amadores. Possue este theatro 4 vistas de sala, bosque e praça. Por preços baixos, tem o rendimento de 45$000 réis. Aluga-se por 4$500 réis em cada recita, theatro e illuminação. Tem 12 camarotes, 12 cadeiras, 33 logares de superior, 90 de geral e um grande balcão em volta com 200 logares. Já alli teem representado algumas companhias modestas.

Theatro Eduardo de Menezes *(Evora Monte)* — Pertence á Santa Casa da Misericordia de Evora Monte, á qual foi doado pelo fallecido Eduardo de Menezes, que o mandou construir. As obras começaram em 15 de Maio de 1884, dirigidas pelo artista francez Simão de Foucená Louroné. A sua inauguração teve logar a 15 de Agosto de 1887 com o drama *Frei Luiz de Souza*, desempenhado por artistas de Lisboa. O theatro possue pouco scenario. Rende 19$000 réis sendo a despeza em cada recita de 12$000 réis. Tem 45 camarotes em 3 ordens e 200 logares de plateia. Já alli teem funccionado diversas companhias portuguezas e hespanholas. Aluga-se este theatro por 5 % da receita bruta.

Theatro Elvense *(Elvas)*—Foi construido em 1825 na chamada Casa das Barcas, pertencente ao governo da praça d'Elvas. Foi no mesmo anno inangurado por amadores. Possue vistas de sala e bosque. Pelos preços minimos rende 103$000 reis e tem de despeza em cada recita 27$000 reis. Tem 280 logares de plateia. Já alli teem representado muitas companhias portuguezas e hespanholas. Aluga-se o theatro por 6$000 reis em cada espectaculo.

Theatro Eminio *(Agueda)* — E' propriedade de Antonio de Freitas Sucena. Começou a ser edificado em 1897, dirigindo as obras o proprietario, e inaugurou se a 29 de agosto do mesmo anno, com a comedia do dr. Antonio de Mello *(Toy)*, *O Quinsinho*, representada por amadores. O *theatro Eminio* possue diverso scenario, entre o qual: sala rica, sala pobre, jardim, bosque, etc. O seu rendimento é de 50$000 réis, produzidos por 132 logares de plateia, 80 de galeria e 110 de geral. Já n'elle representaram diversas companhias, entre as quaes, a do actor Valle, Salvador Braga, Caetano Pinto, etc. O preco do aluguer para companhias é de 10 % da receita.

Theatro Eminio *(Agueda)*.

Theatro Estimulo *(Calheta — S. Jorge)* — Pertence á «Sociedade Estimulo» de que é actualmente director o Dr. Martins Ferreira. Começou a ser edificado em 1900, dirigindo a obra Jacomo de Sousa, e foi inaugurado a 10 de Setembro de 1902, por amadores, que representaram as comedias: *Uma experiencia* e *A volta do João*, a zarzuela *Amor e almoço*, o terceto dos *Africanistas* e a poesia *A Arte*. O theatro possue dois gabinetes e uma vista de jardim. Rende 55$000 réis e tem 4$000 réis de despeza em cada recita. Tem 100 logares de plateia e ainda galerias e geral. Apenas alli foi, em 1905, uma companhia dirigida pelo actor Alves, que deu oito espectaculos. E' illuminado a acetylene. O theatro arrenda-se barato a qualquer companhia.

Theatro de Fafe — Foi construido por uma associação, denominada «Sociedade Recreativa de Fafe» em 1878, dirigindo a obra a direcção da mesma sociedade. Actualmente pertence ao P. José Soares Leite. Foi inaugurado com o drama *Poder do ouro*, representado por amadores, em 1881. De scenario tem apenas sala rica, casa pobre e bosque. O rendimento do theatro é de 150$000 réis e a despeza em cada recita é de 15$000 reis, incluindo 5$000 de aluguer do theatro. Tem 17 camarotes em uma só ordem, 150 cadeiras e diversos logares de geral e torrinhas. Teem alli representado varias companhias do Porto e Lisboa, inclusivé o grande Taborda. Ha na terra falta de musicos para companhias de canto.

Theatro em Ferreira do Zezere — Não ha edificio proprio. Um grupo de amadores, de que faz parte o sr. Godinho Junior, tem arrendado um salão onde dá espectaculos para sua distracção e das familias da localidade.

Theatro Figueirense *(Figueira de Castello Rodrigo)* — E' propriedade dos herdeiros de Francisco da Silva Marques, que o mandou construir sob a sua direcção, começando as obras em 1877. Foi inaugurado em Junho de 1898 com o drama *O Filho da Republica*, representado por amadores. Possue este theatro vistas de bosque, praça, casa pobre e sala rica. O seu rendimento é de 63$000 réis e a despeza em cada espectaculo de 4$500. Tem 120 logares de plateia superior, 60 de geral e 34 de galeria. Já

alli teem representado varias companhias, entre as quaes uma formada com artistas de D. Maria. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta.

Theatro Flaviense *(Chaves)*—E' propriedade de uma empreza de oito socios, de que é gerente Antonio da Rocha Carvalho. Foi reedificado em 1873 e 1874 pelo antigo machinista de theatros, que foi do theatro da Rua dos Condes, de Lisboa e depois do Baquet, do Porto, onde morreu, João d'Amil. Foi inaugurado em 9 de Maio de 1874 com o drama *Odio de raça*, desempenhado por amadores. Possue este theatro vistas de praça, bosque, carcere, claustro, salão Luiz XIV, casa pobre e dois gabinetes. O seu rendimento em cada recita é de 95$000 réis e a despeza de 25$000, incluindo aluguer do theatro, illuminação a acetylene, etc. Tem 10 camarotes de 1.ª ordem, 13 de 2.ª, 6 de 3.ª, 40 logares de superior, 92 de geral e 52 de galeria. Teem ali representado muitas companhias e notaveis artistas, entre os quaes Taborda e Antonio Pedro. Chegou já uma companhia a permanecer em Chaves durante seis mezes, o que prova quanto o publico ali é amador de theatro.

Theatro Foito *(Chamusca)*—Pertence á Camara Municipal. Começou a ser construido em 1889, dirigindo a obra Ernesto de Mendonça Heitor. Foi inaugurado em 25 de dezembro de 1890 com as comedias: *O tio padre* e *Roca de Hercules*, desempenhadas por amadores. Possue o theatro vistas de bosque, praça, casa pobre e sala rica. Tem o rendimento de 50$000 réis e a despeza em cada recita é de 10$000 réis. Tem 17 camarotes, 102 logares de superior e 60 de geral. Já ali teem representado diversas companhias. O aluguer do theatro é de 3$000 réis por cada recita. Apezar de propriedade do municipio, está arrendado a um grupo de amadores, que o exploram com recitas suas e o arrendam de sua mão.

Theatro da Floresta Egypcia *(Lisboa)*—A *Floresta Egypcia* era situada na rua da Escola Polytechnica. Era formada por grandes jardins, onde havia toda a especie de divertimentos: salas para bailes, concertos, fogos d'artificio, montanhas-russas, jogos de toda a especie, carroussel, balanças para pezar, balouços, etc. A entrada custava 160 réis, e depois lá dentro tudo se pagava. Tinha magnifico restaurant e optimo café. O emprezario era o José Osti, o pyrotechnico da epocha, o que introduzira os phosphoros em Lisboa e que já fôra emprezario do Jardim Mythologico em Alcantara. Foi tambem José Osti o emprezario do *theatro da Floresta*. A companhia era dirigida por Francisco Fernandes, que foi actor, emprezario de provincia, excellente aderecista, e foi morrer mais tarde ao Brazil. Da companhia faziam parte a velha Ludovina, Maria José Fernandes, Amelia, Guilhermina, J. Ramos, Costa *Marreco*, João Ferreira, Sá, Pinto de Campos (tio) e Maldonado. Era ponto o escriptor Costa Braga. A inauguração d'este theatro, feita na sala de Crystal que já existia nos jardins da Floresta, teve logar a 31 de agosto de 1855. Em 1857 foi esta companhia substituida por outra intitulada *Companhia portugueza lyrico-dramatica*, que era assim formada: Andrade Ferreira, Eduardo Roque, Luiz Lassance, Antonio Apparicio e Carolina d'Oliveira. O theatro era todo envidraçado. Tinha frizas a 1$400 réis, camarotes a 1$600 e plateia a 240 réis. E' claro que, além d'estes preços, se pagava 160 réis pela entrada nos jardins.

Theatro Gama-Herculano *(Vidigueira)*—Pertence a um grupo de societarios. A edificação começou em 1898, dirigida pelo mestre d'obras Francisco Rosa Mendes Sobrinho. Deve ser brevemente inaugurado. Tem duas frizas, 150 logares na plateia e 100 no balcão e galeria. Será alugado por 3$000 réis em cada espectaculo, ficando todas as despezas a cargo da companhia. O *theatro Gama-Herculano*, que é muito elegante, tem um palco bastante espaçoso e deve ser illuminado a gaz acetylene; só poderá funccionar depois de resolvida uma questão que está em juizo.

Theatro Garcia de Rezende *(Evora)*—Em 1880, alguns socios do Circulo Eborense lembraram-se de dotar a cidade de Evora

Theatro Garcia de Rezende *(Evora)*

com um bom theatro e para esse fim organizaram uma sociedade, formada por diversos individuos, entre os quaes: Domingos Antonio Fiuza, Ignacio da Conceição Ferreira, Joaquim Sebastião Limpo Esquivel, José Maria Ramalho Diniz Perdigão e Thomaz Fiel Gomes Ramalho. A commissão technica que devia dirigir os trabalhos ficou composta de: Adriano Augusto da Silva Monteiro, Francisco Ignacio de Calça e Pina, Joaquim Sebastião Limpo Esquivel, Manuel José Carreta e Simão da Fonseca Le-

mos Monteiro. O terreno escolhido foi o de umas hortas junto ao lado occidental da praça de D. Pedro. Cedeu esse terreno, abrangendo trez mil metros quadrados, o conde da Costa pelo fôro annual de 15$000 réis. Para o mesmo fim comprou a sociedade uma casa a Pereira Rosa pela quantia de 240$000 réis. Duraram trez mezes os estudos de gabinete, em que cooperaram Carreta e Esquivel, sendo o projecto do edificio elaborado pelo engenheiro Silva Monteiro. O capital da sociedade era de vinte contos de réis. Deu-se começo á construcção a 16 de abril de 1881. As obras caminhavam apressadamente; mas no fim d'esse anno estavam esgotados os recursos. Tentou-se uma nova emissão de acções, que não foram subscriptas, e assim era de prever, visto que da primeira emissão de vinte contos, mais de dezoito tinham sido tomados pelo rico lavrador José M. Ramalho Diniz Perdigão. Estiveram os trabalhos parados até setembro de 1888, em que recomeçaram com todo o desenvolvimento, graças á protecção e á iniciativa do dr. Francisco Eduardo de Barahona Fragoso, que se promptificou a concluir o edificio, fazendo todas as despezas. Alem de tudo, faltava a parte decorativa do edificio, o scenario, mobilia e mais pertences para o theatro poder funccionar. A parte decorativa da sala d'espectaculos, incluindo o panno de bôcca, foi confiada aos artistas Antonio Ramalho, João Vaz e Leandro Braga. O tecto da sala, de Ramalho, é uma allegoria, em que se veem por entre nuvens as muzas e genios da poesia, que cercam a Tragedia e a Comedia, desenhando-se ao centro a esphera armilar d'El-Rei D. Manuel, em que está escripto o nome de *Garcia de Rezende*. O panno de bôcca representa um jardim, em que se veem typos de architectura manuelina, tendo pintada uma larga escada, pela qual desce o pagem *Garcia de Rezende* com a sua guitarra. O scenario foi todo pintado pelo illustre scenographo Manini. Inquestionavelmente o *Theatro Garcia de Rezende* é dos melhores de Portugal, e nenhum se lhe avantaja nas decorações, todas executadas por artistas portuguezes. A sala do espectaculo tem magnificas condições acusticas e é elegantissima. Tem trez ordens de camarotes; a plateia tem 100 logares de superior e 200 de geral. Na 3.ª ordem ha tambem uma galeria. O theatro, depois de prompto, foi cedido ao municipio de Evora pelo dr. Barahona e sua esposa, acto de generosidade que a Camara agradeceu em sessão especial. A grandeza do edificio é talvez demasiada para uma cidade de provincia. As companhias, quando as despezas não são garantidas, receiam muito ir a Evora, porque a concorrencia ao theatro falha quasi sempre e os prejuizos são grandes. Pena é que a população, no seu amor pelo theatro, não corresponda á magnificencia do edificio. O *theatro Garcia de Rezende* foi inaugurado, a 1 de junho de 1892, com a comedia de Eduardo Schwalbach, *O Intimo*, representada pela companhia do theatro de D. Maria II, que, em noites consecutivas, deu mais os seguintes espectaculos: *Marquez de Villemer*, *Amigo Fritz*, *D. Cezar de Bazan*, *Madrugada* e *Leonor Telles*.

Theatro Garrett *(Cintra)*—Pertence á Real Sociedade União Cintrense, que, para o fazer, aproveitou uma casa com 27,m de comprimento por 11,m de largura, onde se armou um palco que tem 7m,5 de fundo, tendo a bôcca de scena 6m,5 de largura por 3m,5 de altura. Tem bastantes camarins, arrecadações, bufete, etc. A obra foi dirigida por Julio M. Assumpção Santos. A inauguração teve logar a 6 de fevereiro de 1904, representando amadores as peças *O contacto* e *Genro do Caetano*. O theatro possue 2 salões, 1 gabinete, vista de campo, praça, etc. O seu rendimento é approximadamente de 150$000 réis e a despeza em cada recita, incluindo pessoal, luz (gaz acetylene) e policia, 8$600 réis. Tem o *Theatro Garrett* 4 frizas, 134 cadeiras numeradas, 80 logares de superior, 120 de geral e 16 numerados. Aluga-se este theatro ás companhias por contracto especial, ou por 30$000 réis cada recita.

Theatro Garrett *(Magdalena—Pico)*—Pertence a uma sociedade de que é director o sr. Jayme Ferreira, secretario Emilio Ferreira e thesoureiro Annibal Andrade. E' unicamente destinado a amadores, que são ensaiados pelos srs. José Ribeiro Telles e Arthur Mesquita. Vidé *Theatro Luiz de Camões*.

Theatro Garrett *(Mossamedes—Africa)*—Pertence á Empreza de Recreios Mossamedense, sociedade anonyma de responsabilidade limitada. Começou a ser edificado em 11 de novembro de 1896, sendo a obra dirigida pela direcção d'essa epocha, Seraphim Simões, F. de Figueiredo, Miguel Duarte L. d'Almeida, Honorato Julio de Mendonça, Antonio F. Torres e Manoel da Silva Dias. A inauguração teve logar a 15 de abril de 1898 com o drama *Herança do Marinheiro* e a comedia *Fura vidas*, representando amadores. O theatro possue: sala rica, jardim, bosque, casa pobre, fortaleza, officina, etc. O rendimento do theatro depende dos preços; a despeza em cada recita entre 30$000 e 40$000 réis! Tem 16 camarotes de 1.ª ordem, 14 de 2.ª, 110 cadeiras, 60 logares de geral e 40 de galeria. O preço do aluguer nunca é superior a 50$000 réis por cada recita; depende de ajuste. O theatro foi feito por acções de 10$000 réis; mas como pouco rendesse a subscripção, a firma commer-

cial Figueiredo, Irmão & C.ª abonou tres contos de réis para a conclusão da obra. E' o melhor theatro da provincia de Angola e mesmo superior a muitos de Portugal.

Theatro Garrett (*Povoa de Varzim*)—E' propriedade de D. Felisbina Amelia Pinheiro Alves. Começou a ser edificado em 1888, dirigindo a obra José Agostinho Alves e José da Torre. Foi inaugurado a 15 de agosto de 1890 pela companhia Taveira, que representou a comedia *Redeas do governo*. Possue este theatro vistas de bosque, carcere, convento, sala rica e casa pobre. O seu rendimento é de 246$900 réis, podendo elevar-se, conforme o valor da companhia, a 350$000 réis; a despeza em cada recita de 20$500 réis. Tem 10 frizas, 22 camarotes e 612 logares de plateia e galeria. Teem ali representado já muitas companhias de Lisboa e Porto, aproveitando principalmente a epocha balnear. O theatro aluga-se por 15 % sobre a receita bruta de cada recita.

Theatro Garrett (*Villa Franca de Xira*)—Este theatrinho, que era situado na rua, que ha pouco recebeu tambem o nome de

Theatro Garrett (*Villa Franca de Xira*)

Garrett, era propriedade de Arthur Cezar Pereira, que o mandou construir sob a sua direcção em 1879. Foi inaugurado a 28 de agosto de 1880 por amadores, que representaram diversas comedias, entre ellas: *A carteira de Mauricio Lopes* e *Não tem titulo*. Já ali representaram diversas companhias e muitos artistas distinctos, como: Taborda, Cezar de Lima, Augusto Mello, Valle, Joaquim d'Almeida, Joaquim Silva, Ignacio Peixoto, Barbara, Georgina Pinto, etc. O rendimento do theatro era de 45$000 réis. A despeza total em cada recita, incluindo a renda, era de 16$500 réis. Tinha 150 logares de plateia. O grande Taborda, quando ali entrou pela primeira vez, estava o theatrinho em gala e completamente enfeitado para o receber, não poude deixar de exclamar: «Julguei que vinha representar a um theatro e estou dentro d'uma caixa d'amendoas!» Ultimamente foi demolido. Pensa-se na construcção de um bom theatro em Villa Franca, a rivalisar com os melhores de provincia. Assim deve ser, porque a sua visinha Alhandra, villa de menor importancia, já teve um bom theatro e acaba de ser dotada agora com outro magnifico. Vidé *Theatro do Gymnasio Villafranquense*.

Theatro Gil Vicente (*Barcellos*)—E' propriedade da Empreza Theatral «Gil Vicente», sociedade anonyma de responsabilidade limitada. A sua edificação começou em 1896, dirigida pelo engenheiro civil, do Porto, Antonio José de Lima. A inauguração teve logar a 31 de julho de 1902 com a revista de costumes locaes, escripta expressamente para esta recita, *Barcellos por dentro*, representada por amadores. O director da Sociedade é o sr. Antonio Augusto d'Almeida Azevedo, muito devotado a coisas de theatro. Ha ali o seguinte scenario: sala nobre, casa pobre, bosque e praça. O theatro tem bom rendimento, que póde ser elevado conforme os preços estabelecidos, de acordo com a importancia das companhias. A despeza em cada espectaculo anda approximadamente por 30$000 réis. O *theatro Gil Vicente* tem 17 camarotes, 8 frizas, 160 logares de plateia e 200 de galeria. Já ali representaram varias companhias dos theatros do Porto e Lisboa, incluindo a de D. Maria II. O theatro aluga-se por 13$600 livres para a Sociedade. Os accionistas do theatro teem direito a 25 % de abatimento no preço dos seus bilhetes.

Theatro Gil Vicente (*Cascaes*)—Pertence actualmente á Marqueza de Lierta, como herdeira dos fallecidos Condes de Magalhães, que o tinham adquirido em praça publica para inventario de menores, a que se procedeu por fallecimento do primeiro proprietario, Manoel Rodrigues Lima, armador da praça de Lisboa e capitão de marinha mercante. Foi construido este theatro no local em que existia um outro pequenino, adaptado a um armazem e adega, na rua Victoria. A construcção começou em 8 de março de 1868, dirigindo a obra o carpinteiro de Caparide, José Vicente Costa. A inauguração teve logar a 15 de agosto de 1869 com o drama *Ermitão da Cabana* e a comedia *Matheus o Braço de Ferro*, tomando parte no desempenho um antigo

grupo, que fazia parte da extincta «Sociedade Recreativa Cascaense», fundada em 1844. O scenario, que consta de tres salas ricas, uma pobre, jardim, praça e mar, deve

Theatro Gil Vicente *(Cascaes)*

ser magnifico, pois foi ainda pintado por Rambois e Cinatti. Os preços dos logares variam conforme as circumstancias, pois que as receitas teem sido de 100$000 até 600$000 réis. E' n'este theatro presentemente a séde da «Associação Humanitaria Recreativa Cascaense» com 4 secções: bombeiros voluntarios, phylarmonica, grupo dramatico e socios contribuintes. O theatro aluga-se com illuminação, musica, porteiros, policia, bombeiros e pessoal do movimento do palco por uma percentagem sobre a receita bruta, de 10 a 25 %, conforme a qualidade do espectaculo e os preços: mas nunca podendo receber menos de 20$000 réis, que devem ser garantidos por deposito no acto do aluguer. Não fornecendo musica, o aluguer nunca será mais de 20 %. Quasi todas as companhias de Lisboa teem representado n'este theatro e portanto os primeiros artistas. Quando ali se realisou um espectaculo a favor dos pobres de Caparica, n'elle tomou parte a actriz Paladini. Algumas recitas se teem dado n'este theatro, em que tomou parte a nossa primeira sociedade, umas vezes por distracção, outras vezes para obras de caridade. Tambem ali teem representado, para obras de beneficencia, as primeiras sociedades de amadores de Lisboa. Tem o theatro uma friza para a auctoridade, outra para a direcção da sociedade arrendataria e 10 para alugar; na 1.ª ordem o camarote da proprietaria, a tribuna real e mais 14 para alugar; 14 camarotes de 2.ª ordem, 140 cadeiras e 12 logares de galeria.

Theatro Gil Vicente (*Lagos*)—Pertence a uma sociedade por acções. Começou a ser edificado em 1860, dirigindo a obra o capitão de fragata José Francisco Ribeiro Guimarães. Inaugurou-se em agosto de 1864 com o drama militar *29 ou honra e gloria* representado por amadores. Possue este theatro vistas de bosque, jardim e 2 salões. Por preços baixos tem o rendimento de 94$460 réis. A despeza em cada recita é de 12$000 réis approximadamente. Tem 15 frizas, 16 camarotes de 1.ª ordem, 12 de 2.ª, 146 cadeiras, 52 logares de geral e 100 de galeria. Ha mais os seguintes logares captivos: 2 frizas, 1 camarote de 1.ª ordem, 1 camarote de 2.ª ordem e 12 logares de superior, que pertencem á auctoridade, directo senhorio do terreno e á direcção do Grupo Dramatico Lacobigense, de que é secretario o sr. Alberto A. Freitas d'Oliveira. Já ali teem representado muitas companhias de Lisboa, entre ellas a de José Carlos dos Santos, Cesar Polla, Taborda, Simões, Mello, Posser, Alfredo Carvalho, Pedro Cabral, Taveira, Soares, José Ricardo, etc. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta.

Theatro Gil Vicente (*Loulé*)—Pertence á Camara Municipal. Está por concluir, faltando-lhe camarotes e as bancadas da plateia. Já ali teem trabalhado algumas companhias, tendo apenas duzentos logares de plateia, que dão o rendimento de sessenta mil réis. A obra tem sido feita pelo plano do architecto Costa Campos. O theatro é gratuitamente cedido ás companhias, tendo estas unicamente a pagar illuminação, que custa 2$500 réis. De scenario tem duas salas ricas, uma pobre e duas vistas de bosque.

Theatro Gil Vicente (*Peniche*)—E' actualmente propriedade de Antonio Andrade. Foi edificado n'uma propriedade aproveitada para esse fim, dirigindo a obra o escrivão de fazenda José Ricardo Antunes. Foi inaugurado em 1891 por amadores, que representaram o drama *Homens do povo* e as comedias *Casa de Babel* e *Amores d'um deputado*. Tem o theatro vistas de sala e campo. O seu rendimento é de 25$000 réis e a despeza em cada recita de 5$000 réis. Tem 90 logares de superior e 70 de geral. Já ali teem representado diversas companhias. Aluga-se por 15 % sobre a receita bruta.

Theatro Gil Vicente (*Porto*)—E' dependente do Palacio de Crystal. Serve muito para recitas de amadores, pois que é de pequenas dimensões. Foi inaugurado a 14 de agosto de 1886 pela companhia do theatro do Principe Real, de Lisboa, que então estava dando espectaculos no Baquet. Representaram-se as comedias: *Troca de noivos*, *Guardado esta o bocado* e *Tudo pelas damas*. Antonio Pedro desempenhou uma scena comica. Tem-se dado no *Gil Vicente* muitos concertos e actualmente para esse fim está alugado ao *Orpheon Portuense*. E' uma sala bonita e elegante.

Theatro Gil Vicente (*S. João da Pesqueira*)—E' propriedade de José Manuel Sero-

dio. Era um grande armazem que, em 1899, foi transformado em theatro, sob a direcção de Salvador Augusto Leal. Foi inaugurado em agosto do mesmo anno, com o drama de Pinheiro Chagas, *A Morgadinha de Valflor*, desempenhado por amadores. Este theatro não tem scenario seu; mas na villa ha o constructor do theatro, que é pintor e armador, que possue scenario bastante variado e bem pintado, incluindo pannos de bôcca, salas, praças, ruas, claustros, carceres, jardins, etc. O rendimento do theatro por espectaculo é de 33$000 réis e a despeza approximadamente 10$000, incluindo casa, aluguer de scenario, orchestra, luz, etc. Só tem os camarotes da auctoridade e do proprietario; mas uma galeria com 36 logares e na plateia 53 logares de superior e 120 de geral. Ainda ali não representou companhia alguma regular. Está actualmente alugado a uma sociedade, de que são directores: Felix Augusto Monteiro, Antonio Manuel Soares, Antonio dos Santos Fontes e Luiz Maria Lopes de Campos.

Theatro na Collegã—Formou-se uma commissão promotora da construcção d'um theatro n'esta villa, segundo a planta do distincto engenheiro Antonio da Conceição Parreira, para a execução da qual está feito o orçamento de 8:000$000 réis. Devem começar brevemente as obras.

Theatro da Graça *(Lisboa)*—Existia na calçada da Graça e foi construido por Simão Caetano Nunes. O proprietario era Henrique da Costa Passos, que recebia a renda annual de cento e vinte mil réis. Não era pequeno o *theatro da Graça*, pois rendia 242$240 réis, tendo os bilhetes os preços de 300, 240 e 160 réis, e custando os camarotes de 1.ª e 3.ª ordem 600 réis, os de 2.ª de frente 1$200 e os de lado 800 réis. Em 1773 a companhia portugueza representou ali, entre outras, as seguintes peças: *O pae prudente*, *O creado fiel*, *A Assembleia*, *D. João de Espina*, *Amantes ardilosos*, etc. Na epocha de 1774 a 1775 teve ali muita concorrencia uma companhia hespanhola, que tinha um grande repertorio, entre o qual: *S. Gil de Portugal*, *Santa Barbara*, *Trabalhos de Job*, *Para acrisolar a sua honra*, *Bruto de Babylonia*, *Principe perseguido*, *Diabo prégador*, etc. Dos artistas que estiveram n'este theatro posso apenas apontar os nomes de: Francisco de Sousa, Maria Joaquina, Joanna Ignacia e Antonio José de Paula, actor-auctor. Tambem com a denominação de *Theatro da Graça* outro existiu dentro de um palacio arruinado, hoje já construido de novo, com entrada pelo largo da Graça, em frente da egreja e com janellas para a calçada da Graça. Tinha uma boa plateia e grande galeria para senhoras. Existia ali nos meiados do seculo passado. Os seus espectaculos eram dados por amadores de diversas sociedades.

Theatro Graciosense *(Santa Cruz—Ilha Graciosa)*—Pertence a Diocleciano de Sousa Bettencourt. Começou a ser edificado em 1896, sendo a obra dirigida pelo proprietario. Foi inaugurado a 1 de janeiro de 1897 por amadores, que representaram o drama *Torturas de um escravo* e as comedias *Polacos e Russos na Mouraria*, *Dois estudantes no prégo* e *Amores de Leoa*. Tem o theatro bastante scenario variado. Rende 80$000 réis e a despeza de cada recita importa approximadamente em 15$000 réis. Tem 4 camarotes, 150 logares de plateia e 100 de geral. Já ali trabalhou uma companhia russa e outra portugueza.

Theatro do Gremio de Instrucção e Recreio *(Pampilhosa)*—Foi construido por meio de acções. Começou a ser edificado em abril de 1906, dirigindo a obra Adriano Teixeira Lopes e Feliciano d'Oliveira Rocha. Tem vistas de sala, prisão, bosque e praça. Deve render 100$000 réis com uma despeza de 10$000 em cada recita. Tem 16 camarotes em uma só ordem, 120 logares de plateia e 400 logares de geral. Aluga-se a companhias por 10 % da receita o aos amadores por 25 %. A decoração de theatro e scenographia é do sr. Eduardo Bello Ferraz. Este theatro deve ser brevemente inaugurado.

Theatro do Gremio Recreativo Olhanense *(Olhão)*—E' propriedade d'esta sociedade. Começou a ser edificado em janeiro de 1907, dirigindo a obra Domingos do Espirito Santo e Francisco Ferro. Foi inaugurado em outubro do mesmo anno por amadores, que representaram as comedias: *Duas gatas* e *Malditas letras* e a opereta *Canto Celestial*. Tem este theatro uma sala rica, casa pobre, bosque e rua. Rende 90$000 réis e tem de despeza em cada recita 5$000 réis. Possue uma galeria e plateia com 300 logares. Aluga-se por 10 % da receita bruta e 4$000 réis para luz e pessoal. O palco d'este theatro foi feito n'um terraço que existia, e a sala d'espectaculos por meio da demolição de alguns tabiques. E' illuminado a acetylene. O palco está feito com todas as precauções e melhoramentos. Este theatro representa grande vantagem para a localidade, pois que, pela sua importancia, ali irão de certo trabalhar todas as companhias que forem a Faro. A construcção foi iniciada pela direcção que no anno de 1907 geria o mesmo Gremio, que era composta pelos srs. Viriato Guerreiro, João dos Reis, José Calé, Antonio Centeno e Antonio Vinhas Reis.

Theatro do Gremio de Vizeu—A direcção da sociedade de recreio *Gremio de Vizeu*, que tem a sua séde no palacete, que em tempos pertenceu a D. Ruy Lopes de Souza, no Passeio D. Fernando, direcção de que então

fazia parte o coronel do estado maior Miguel Figueiredo, mandou reconstruir o salão de baile d'aquelle palacete, transformando-o em salão-theatro, em 1896. Foi o notavel scenographo Eduardo Machado quem pintou o scenario. N'este theatro, que tem uma galeria, e póde comportar 400 pessoas, teem ja representado varias companhias. O pequeno palco mede 6m × 8. Tem seis camarins. A illuminação do theatro é a luz electrica.

Theatro Grupo União Mafrense *(Mafra)* —N'uma sala do Real edificio de Mafra, cedida por Sua Magestade El-Rei, construiu-se um pequeno theatro, onde os amadores do *Grupo União Mafrense* dão varios espectaculos em recitas particulares, destinadas a recreio e distracção dos socios e suas familias.

Theatro do Gymnasio *(Lisboa)*—Na antiga travessa do Secretario de Guerra, hoje Rua Nova da Trindade, foi edificado um immundo barracão, que era circo de cavallinhos, arlequins, bailarinas, gymnastas, etc. Era dono d'esse circo o proprietario de uma typographia do Rocio, de apellido Motta. Manuel Machado, que então era fiscal do theatro de S. Carlos, foi ter com o Motta e convenceu-o a transformar o circo n'um modesto theatro. Fizeram-se rapidamente as obras indispensaveis e dentro em pouco, a 17 de maio de 1846, inaugurou-se a nova casa d'espectaculos, com o titulo de *Theatro do Gymnasio*. Julio Cesar Machado, que assistiu a essa inauguração, descreve-o assim: «Era um theatrinho de cartas, sem proporções, sem espaço, sem commodidades, mas alegre, sympathico, especie de creança do povo, pobre, rotinha e risonha, que dá mais gosto ver, que alguns moninhos frizados, embiocados em arminhos, de olhos franzinos e carinhas de asnos. Theatrinho de occasião, que parecia sahir de uma habilidade de berliques e berloques! Tinha duas vistas, uma de bosque, outra de sala. Como nos theatros particulares, devia caber tudo e fazer-se tudo ali.» O theatro abriu com o melodrama de Gezar Perini de Luca, *Os fabricantes de moeda falsa*. Da companhia faziam parte os artistas: Pereira, Moniz, Vasco, Romão, Ramos, Assumpção, Marques, Maria José d'Almeida, Emilia Costa, Emilia Candida, Massey, Paula Maire, Maria Izabel, Ludovina, Fortunata Levy, Joaquina e Josephina. Estreiava-se na noite da inauguração o grande Taborda. Com a revolução da Maria da Fonte o theatro fechou, mas reabriu logo depois, indo os socios buscar para os ensaiar Emilio Doux. A sociedade melhorou muito. Doux estabeleceu um genero novo em Portugal, o *vaudeville*, que agradou immensamente. Os socios entenderam que deviam ir além ainda e quizeram explorar a opera comica, por conselhos do *maestro* Miró. Emilio Doux oppoz-se tenazmente, allegando que os artistas d'aquelle theatro não estavam em condições de cantar. Miró insistiu, tomando a responsabilidade do exito da tentativa, e a sociedade, reunida em sessão, approvou a proposta do *maestro*. Doux, despeitado, pediu a exoneração dos cargos de director e ensaiador, abandonando assim aquelle gremio. Foi n'essa occasião nomeado ensaiador o actor Romão, que depois tão grande competencia mostrou para o cargo. Por capricho, os actores do *Gymnasio* redobraram de energia e ensaiaram rapidamente a opera comica de Miró, *A Marqueza*, que obteve grande exito. Depois d'esta subiram á scena com egual successo: a opera comica, tambem de Miró, *Conselho dos Dez* e a farça de Francisco Xavier, egualmente com musica de Miró, *A velhice namorada sempre leva surriada*. Era n'esta peça que Taborda tinha um exito espantoso, copiando admiravelmente no *Simplicio Paixão* um muito conhecido fiel de feitos da Boa-Hora. Seguiram-se depois as operetas francezas, *Capellão do Regimento*, *Moinho das Tilias*, *Chalet* e outras. Francisco Palha, com a sua inexgotavel *verve*, deu por essa occasião ao *Gymnasio* muitas peças engraçadissimas, entre as quaes, uma *Revista do Anno*, a *Fabia*, *Doi dices dramaticas* e *Republica das Letras*. O *Theatro do Gymnasio*, onde todas as noites se reunia a primeira sociedade de Lisboa, seguia prosperamente. Suas Magestades manifestaram desejos de assistir áquelles espectaculos; mas o theatro era de tal ordem, que não podia recebel-as. Começaram então os socios a pensar em demolir o nojento barracão, sujo, tortuoso, de escadas ingremes e corredores acanhados e no mesmo local mandaram construir uma decente e commoda casa d'espectaculos. Eram bons os desejos, mas faltavam os recursos. Os artistas tinham o maior empenho em ser agradaveis ao publico; este só queria auxilial-os. Manuel Machado conseguiu que o ministro Rodrigo da Fonseca Magalhães auxiliasse a reconstrucção do theatro, dando credito á empreza. Os illustres scenographos Rambois e Cinatti prestaram-se gratuitamente a fazer a planta e a dirigir os trabalhos. O mestre d'obras Ruas, avô dos actuaes emprezarios do theatro do Principe Real, tomou conta da construcção, fornecendo todo o material e pagando as ferias aos operarios. As condições foram estas: o empreiteiro obrigou-se a dar o theatro prompto a funccionar no prazo de sete mezes pela quantia de 12:000$000 réis, paga no prazo de doze annos, em prestações semestraes de 600$000 réis, sendo 500$000 réis de capital e 100$000 de juros de móra. Faltavam ainda os meios para fornecer o theatro de scenario, mobilia e outras coisas

indispensaveis. Todos os fornecedores se promptificaram a entregar tudo, esperando pelo pagamento. Suas Magestades tomaram os camarotes, que ainda hoje conservam, dando 600$000 réis por anno, que ainda hoje dão, e mandaram-os decorar e mobilar a expensas suas. El Rei D. Fernando e seus filhos D. Pedro e D. Luiz foram visitar o theatro em obras, tal era o interesse que por elle tomavam. A sociedade artistica obteve ainda do Banco de Portugal um credito de 5:000$000 réis. Concluidas as obras no prazo marcado, em que os artistas deram espectaculo no Porto e outras terras para obterem os meios de subsistencia, fez-se a inauguração do novo *Theatro do Gymnasio* a 18 de novembro de 1852 com a comedia em 3 actos, original de Mendes Leal Junior, *O tio André que vem do Brazil* e as comedias em 1 acto: *O homem das botas*, original de Braz Martins e o *Misantropo*, imitação de Paulo Midosi. Ambas estas comedias eram ornadas de musica de Casimiro. A symphonia de abertura foi tambem nova e composta por Filippe Joaquim Real, regente da orchestra. Não houve n'esse dia bilhetes á venda por se terem vendido todos com dias de antecedencia. No final dos annuncios do espectaculo, lia-se o seguinte: «Os camarotes acham-se forrados d'um papel ordinario provisoriamente, por não ter chegado ainda o que se escolheu e encommendou. Os socios do *Gymnasio* n'esse momento eram: Taborda, Pereira, Moniz, Braz Martins, Areias, Romão, Marques, Ramos, Assumpção, Emilia Candida, Joaquina, o Rocha scenographo, o Manuel Machado, fiscal e Izidoro Lima, camaroteiro e thesoureiro. Eram escripturados os artistas: Abreu, Cesar de Lima, Joaquim Moniz, Santos, Margarida Lopes, Emilia Letroublon, Maria José Noronha, Ludovina, Magdalena e outros insignificantes. O ponto era o Fidanza. Os directores da scena eram: Taborda, Moniz e Manuel Machado. Os preços do theatro eram os seguintes: camarotes de 1.ª ordem, 1$920; 2.ª ordem, 1$440; 3.ª ordem, 960 réis; platéia superior, 320; geral, 240; varandas, 160 réis. A 3 de abril de 1854 subiu á scena no *theatro do Gymnasio* uma das peças que maior exito tem tido em Portugal e Brazil, que ainda hoje se representa com successo e conta milhares de representações. Foi o mysterio em 3 actos, original do actor-auctor Braz Martins, *Gabriel e Luzbel ou o Thaumaturgo, vulgo Santo Antonio*. O protogonista era desempenhado pelo auctor. O scenario foi pintado pelo socio Rocha e o vestuario feito sob a direcção do socio Marques, com figurinos de Bordallo Pinheiro (pae). Os escriptores que mais peças forneceram ao *Gymnasio* desde 1852 até 1870, foram: Alfredo Hogan, Aristides Abranches, Braz Martins, Cesar de Lacerda, Cesar de Vasconcellos, Domingos Monteiro, Francisco Palha, Joaquim Augusto d'Oliveira, José Carlos dos Santos, José

Theatro do Gymnasio *(Lisboa)*

da Silva Mendes Leal, Julio Cesar Machado, Manuel Roussado, Paulo Midosi e Ricardo José de Souza Netto. Em 1856 a sociedade luctou com difficuldades por causa da epidemia do cholera, difficuldades que augmentaram no anno seguinte, motivadas pela epidemia da febre amarella. Por essa occasião o governo auxiliava-os, dando-lhes vinte e quatro mil réis por cada espectaculo. N'este momento venceu-se uma das letras de 600$000 réis, que estava então em poder de um capitalista de apellido Silva. Como não houvesse dinheiro para a pagar, foram Taborda e Marques procural o e pedir-lhe a reforma. O possuidor da letra rasgou-a e disse que lh'a pagassem quando podessem. A sociedade honradamente a pagou no prazo de tres mezes. Até 1860 o theatro caminhou mais ou menos desassombradamente, mas, n'essa epocha, estando pagas todas as letras da construcção do theatro, deviam-se ainda os 5:000$000 réis ao Banco de Portugal. Reorganisou-se a sociedade e contractou-se com o capitalista Veiga um emprestimo de 12:000$000 réis a juro e a cedencia do camarote n.º 17 até final pagamento. D'esse dinheiro pagaram a divida ao Banco, satisfizeram algumas contas pequenas e distribuiram a cada socio de primeira classe 300$000 réis, e 200$000 réis a cada socio de segunda. O resto do dinheiro ficou em cofre para fundo da sociedade. Como as direcções não satisfizessem os socios, foi a gerencia dada exclusivamente a Taborda, que, além de ser o primeiro artista da casa, era honradissimo. Na sua epocha, os actores, empregados e fornecedores foram pagos em dia e nunca se augmentou a divida. Já era muito; mas o grande artista, á força de desgostos, exonerou-se do cargo, sendo substituido por Manoel Machado. Durante a administração d'este, cresceram as difficuldades, as dividas amontoaram-se, alguns socios falleceram e outros abandonaram a casa. Ficou a sociedade reduzida a cinco membros: Emilia Candida, Romão, Marques, Assumpção e Manoel Machado. Correndo mal os negocios, propôz o Machado aos consocios desistirem todos dos seus direitos ao theatro a favor de um capitalista, que lhes garantia 18$000 réis mensaes a cada um até á hora da morte. Emilia Candida e Romão não acceitaram; mas os restantes concordaram e assignaram uma escriptura n'esse sentido. Decorreram mezes, o capitalista não appareceu, o theatro funccionava sob a firma do Machado e os socios estavam lesados. Nada podiam reclamar sobre a propriedade, porque ella respondia pela divida ao Veiga e a outros muitos. Como salvaterio formou então o Machado uma companhia de accionistas, em acções de cem mil réis cada uma, cuja primeira direcção foi formada pelo Visconde de Ribamar, Dr. Cunha Seixas e Marques Pereira. O Machado recebeu 25 acções beneficiarias. A direcção declarou aos pensionistas Marques, Ramos e Assumpção, que nenhum direito tinham á pensão mensal, allegando que o antigo contracto estava nullo, em vista do ultimo celebrado com a companhia, mas offereceu-lhes escriptura. Os pobres artistas assignaram a desistencia aos seus direitos, acceitando contractos de 24$000 réis mensaes, não lhes pagando a direcção d'ahi a pouco para os obrigar a sahir do theatro, que elles tinham mandado edificar com tanto trabalho e sacrificios! A nova companhia emprezaria empregou logo todo o capital em dar maiores dimensões á sala dos espectaculos e na compra de ricas mobilias e custosas tapeçarias. A reabertura do *Theatro do Gymnasio* por conta da nova empreza foi a 29 de outubro de 1868 com a opera burlesca em 3 actos, traducção de Eduardo Garrido, musica de Offenbach, *As Georgianas*. A companhia era assim formada: Anna Cardoso, Carolina da Conceição, Elisa da Conceição, Florinda Macedo, Emilia Candida, Guilhermina Rocha, Lucinda Simões, Maria Joanna, Maria José Noronha, Antonio Capistrano, Antonio José da Silva, Antonio dos Santos Pires, Augusto Pedro Assumpção, Carlos Rodrigues, Eduardo De Vecchy, Francisco Maria de Sousa, Francisco da Silva Pereira, Guilherme da Silveira, João Ozorio, José Antonio do Valle. José Lucio, José Gonçalves Ramos, José Simões Nunes Borges, Manuel De Vecchy e Manuel Hypolito Ferreira Marques. A nova empreza começou a decahir de mez para mez, de fórma que succediam-se umas ás outras as direcções e cada vez peior. A tal companhia de accionistas viu-se impossibilitada, por falta de recursos e de credito, de gerir o theatro e começou alugando-o a diversas emprezas. De 1 de setembro de 1870 a junho de 1871 foram emprezarios Manoel Machado, Cezar de Lacerda e o Cruz do guarda-roupa. Acabou a empreza antes de tempo por falta de cumprimento dos seus contractos. A mesma sorte teve Manoel Machado, que alugára elle só o theatro desde 1 de julho de 1871 a maio de 1872 De 1 de junho de 1872 a 30 de junho de 1873 foram emprezarios Alfredo de Mello, Couto d'Almeida e Xavier d'Almeida. Esta empreza foi honestissima, assim como a que funccionou de 1873 a 1874 e que era só de Xavier d'Almeida. De 1874 a 1876 foi emprezaria uma sociedade artistica de que faziam parte: Cezar Polla, Joaquim d'Almeida, Leopoldo Carvalho, Emilia dos Anjos e Maria das Dores. Esta sociedade satisfez egualmente todos os seus compromissos e ganhou dinheiro, devido ao exito das peças *Lazaristas* e *Engeitados* de Antonio Ennes e *Bóla de Sabão* traducção de Marianno de Carvalho. Em 1876 foi juntar-se

á sociedade o grande actor Santos, que sahira do theatro de D. Maria II. Esta sociedade liquidou em junho de 1877. A 1 de setembro d'esse mesmo anno foi o *Theatro do Gymnasio* alugado a Ernesto Desforges, que o abriu com a companhia italiana de opereta de Achille Lupi e Maria Frigerio, a qual apenas alli poude sustentar-se por algumas semanas. Seguiu-se a empreza de José Romano, que tambem durou poucos mezes. Em julho de 1878 tomou conta do theatro o emprezario Jose Joaquim Pinto, que alli se conservou até ao fim da epocha de 1904, isto é, durante vinte e sete annos, cumprindo religiosamente os seus contractos. Da sua companhia fizeram parte artistas muitos distinctos, como: Taborda, Valle, Joaquim d'Almeida, Polla, Montedonio, Augusto de Mello, Emilia Candida, Barbara, Marcellino Franco, Ignacio, Cardoso, etc. Seguiu-se a empreza do actor Valle, que tem dignamente sustentado os creditos do theatro, com a coadjuvação do ensaiador Leopoldo de Carvalho e dos artistas: Barbara, Jesuina Marques, Cardoso, Telmo, Augusto Machado, Jesuina Saraiva, Alegrim e outros. O *Theatro do Gymnasio* é actualmente propriedade do cantor portuguez Francisco de Andrade.

Theatro do Gymnasio Villafranquense *(Villa Franca de Xira)* — E' propriedade de Julio de Campos e Silva. Foi inaugurado em 19 de Setembro de 1907 por um grupo de artistas do theatro do Gymnasio, de Lisboa, de que faziam parte: Barbara, Cardoso, Palmyra Torres, Telmo, Julianna Santos e outros, que representaram a comedia *O Papalegoas*. Depois d'isso algumas recitas teem sido dadas por amadores. A lotação do theatro é de 72 fauteuils, 80 cadeiras, 72 logares de balcão e 100 de geral. O rendimento pelos preços usuaes é de 70$000 réis. Conforme o valor da companhia, póde ser elevado até 100$000 réis. Aluga-se com luz e empregados por 15$000 réis cada recita.

Theatro Harmonia *(Palmella)* — E' propriedade de uma sociedade de que fazem parte Henrique da Silva Barrocas e outros. Começou a ser edificado em 1897, dirigindo a obra Izidoro Miranda. Foi inaugurado a 20 de Janeiro de 1890 com a peça *Tire d'alli a menina* e outras comedias representadas por amadores. Com respeito a vistas, o theatro tem apenas sala rica e casa pobre. O rendimento é de 60$000 réis e a despeza 9$000 réis em cada recita. Tem 400 logares de plateia. Já alli representaram alguns artistas.

Theatro Harmonia *(S. Thiago do Cacem)* — Pertence á «Sociedade Harmonia». Começou a ser edificado em 1863, dirigindo a obra João Gomes. Foi inaugurado em 1875 com o drama *Fidalgos da Caza Mourisca*, representado por amadores. Possue vistas de campo, sala, praça e gruta. O seu rendimento é de 65$000 réis e a despeza de 6$000 réis em cada recita. Não tem camarotes; mas balcão, duas galerias, 96 logares de cadeira e 68 de geral. Já alli teem representado diversos artistas de Lisboa. Aluga-se este theatro por 20 % da receita bruta em cada recita.

Theatro Herminio *(Gouveia)* — Pertence á Associação de Beneficencia Popular, de Gouveia. Começou a ser construido em 1877, dirigindo a obra José Pinto de Sousa. Foi inaugurado em 1878 por uma companhia de que fazia parte o grande actor Taborda. Possue este theatro bastante scenario, como: salões fechados, vistas de bosque, praça, salas regias, claustro, rochedos, gloria, inferno, mar, etc. Tem o rendimento de 50$000 réis pelos preços diminutos, podendo elevar-se a 70$000 réis. A despeza em cada recita é de 10$000 réis. Tem 13 camarotes, 20 cadeiras, 94 logares de plateia e 111 de galeria. Já alli teem representado diversas companhias de Lisboa e Porto. O *Theatro Herminio* é lindamente illuminado a luz electrica. Aluga-se por 5$000 réis em cada recita, incluindo a luz. Quando se começou a construcção do edificio, não era para servir de theatro, mas sim para um enorme cazarão onde se abrigassem os forasteiros que em grande numero alli vão por occasião das imponentes festas do Senhor do Calvario, no segundo domingo de Agosto, e tambem para recolher a madeira e mais utensilios empregados na ornamentação das ruas por occasião das mesmas festas. Depois, por iniciativa de varias pessoas, á frente das quaes José Pinto de Sousa, foi o cazarão transformado em theatro, ficando o palco de enormes dimensões e com bons camarins. Por baixo da platea ficou um grande subterraneo para arrumação das referidas madeiras. A' entrada do theatro, na parte interior, ficou a bilheteira e o botequim. Está situado no magestoso largo do Monte Calvario, ao cimo da Avenida do Collegio. Ultimamente teem sido feitos grandes melhoramentos na sala, havendo ao centro do arco do proscenio um escudo com o nome de Taborda.

Theatro da Ilha dos Amores *(Lisboa)* — Em 26 de Outubro de 1867 inaugurou-se em Alcantara, na rua da Fabrica da Polvora, uma barraca de madeira e lona, a que deram o pomposo nome de *Theatro da Ilha dos Amores*. Do espectaculo de inauguração fazia parte o drama de Costa Braga, *Paulo e Maria ou a Escravatura branca*. Figuravam na companhia os artistas: Estevão Moniz, Possidonio, Ferreira, Maia, Chaves, Guedes, Carolina de Lacerda e Adelaide. N'este theatro, que teve curta existencia, estreiou-se depois o actor Alfredo de Carvalho.

Theatro Idanhense *(Idanha-a-Nova)* — Foi edificado em 1843 por uma sociedade de amadores dramaticos, tendo á sua frente

José de Mello Geraldes de Bourbon, José Germano de Oliveira, João Gregorio Lobo e Manoel Luiz Ferreira Patacas, dirigindo a

Theatro Idanhense *(Idanha-a-Nova)*

obra João Antonio Garnel. Actualmente é propriedade da «Assemblea ou Club Idanhense». Foi inaugurado em 1844, representando os amadores o drama *Os dois Renegados*. Seguidamente subiram á scena as peças: *Barba roxa, A Inquisição, Mascara negra, Probidade*, etc. Possue actualmente vista de bosque, sala regia, casa pobre e gabinete. O rendimento do theatro é de réis 36$000 e a despeza em cada recita de réis 5$000. Tem 22 camarotes em 2 ordens e 50 logares de platea. Já alli teem representado diversas companhias portuguezas e hespanholas e bastantes artistas notaveis, entre os quaes: Taborda, Anna Pereira, Dias, José Ricardo, Julio Vieira, etc. O theatro aluga-se por 10 °/₀ sobre a receita liquida de cada espectaculo. Foi renovada a pintura e fizeram-se outras obras de conservação com o producto de alguns espectaculos de amadores, de que tomaram a iniciativa José Pedro Xavier Rodrigão e Christiano Pereira Barata.

Theatro Independente *(Barreiro)* — Foi construido na rua Serra e Moura. São seus proprietarios Dupont de Sousa & Commandita. E' de madeira e ferro, coberto de zinco; tem 32^{m} de comprimento e 11^{m} de largura. Possue 26 camarotes, 400 logares de plateia, 150 de superior e 150 de geral. Para caso de sinistro tem 7 amplas portas na plateia e 2 nos camarotes. Tem salão e *toilette* para as senhoras. E' bem illuminado a acetylene. O palco é vasto; tem 14 camarins e casa para adereços. A' frente do theatro ha uma esplanada, onde está construido o bufete. Foi inaugurado em 1905 com a comedia *D. Cezar de Bazan*.

Theatro Infante Dom Manuel *(Montemór-o-Velho)* — Pertence a uma commissão que o mandou reedificar em 1900, dirigindo a obra Benedicto Galvão de Carvalho. Foi inaugurado em 27 de Dezembro de 1903 com o drama *Filho da Republica*, desempenhado por amadores. Possue vista de bosque, claustro e 3 salas. O rendimento pelos preços ordinarios é de 108$000 réis e a despeza em cada recita é de 6$000 réis. Tem 13 camarotes, balcão e 206 logares de platéa. Não está estipulado o preço de aluguer, porque ainda alli não representou companhia alguma. A illuminação é feita a acetylene. A commissão reedificadora foi composta dos srs.: Bernardo Gonçalves Ferreira *(presidente)*, Joaquim Antonio Esteves de Barros, Manoel Lopes de Carvalho, Antonio Cardoso Motta e Henrique Milheiro d'Oliveira.

Theatro Lamecense *(Lamego)* — E' propriedade de Custodio Rocha. Começou a ser edificado em 1839 e foi inaugurado em 1841 por uma companhia de zarzuela. Possue diversas vistas este theatro. Por preços baixos rende 120$000 réis, tendo de despeza em cada recita 23$000, incluindo o aluguer do theatro. Tem 43 camarotes em tres ordens, 60 logares de superior e 118 de geral. Teem alli representado diversas companhias de drama, comedia, opereta, zarzuela e até lyricas. Sua Majestade El-Rei Dom Luiz I, na sua visita a Lamego, em 14 de Agosto de 1882, assistiu n'este theatro a um espectaculo de gala, em que representou a Companhia do Gymnasio, de Lisboo.

Theatro das Laranjeiras *(Lisboa)* — Foi mandado construir pelo conde de Farrobo, na sua excellente quinta das Laranjeiras, que era, n'esse tempo, um dos maiores attractivos dos arrabaldes de Lisboa. A inauguração teve logar a 26 de Fevereiro de 1843. Este theatro foi illuminado a gaz antes de haver gaz em Lisboa. As operas lyricas e operas comicas eram alli montadas a capricho e no seu desempenho tomavam parte damas e cavalheiros da primeira sociedade, assim como excellentes artistas estrangeiros, contractados especialmente para esse fim. Ao espectaculo de inauguração assistiram Suas Majestades a Rainha D. Maria II e o Rei D. Fernando. Cantou-se n'essa noite a opera de Auber, *Duque de Olonna*. Passados annos, o theatro foi destruido por um incendio. O Conde de Farrobo foi o fidalgo mais opulento e cavalheiresco que Portugal tem possuido. Foi tambem um verdadeiro protector das bellas artes e um dedicado amigo dos artistas. Ainda até á morte os seus mais estimados convivas foram os notaveis actores Taborda e Izidoro. Foi em-

prezario do theatro da Rua dos Condes, dando-lhe todo o brilho e esplendor compativel com a epocha. Foi o mais bizarro e enthusiasta emprezario que o theatro de S. Carlos jámais tem tido. Mandou construir na sua maravilhosa quinta das Laranjeiras o mais bello e confortavel theatro de Portugal, em que dava os mais extraordinarios e luxuosos espectaculos com distinctos amadores da alta sociedade e com os mais afamados artistas da epocha, que mandava vir do estrangeiro. Foi elle quem mandou vir para Portugal os maestros Coppola e Frondoni. Foi elle quem contractou as celebridades lyricas: Irmãs Ferlotti, tenor Conti, a Rosina Picco, a Barili, o tenor Patti, os baixos Mariani e Speck, a Boccabadati, o tenor Sinico, o barytono Varesi e o baixo Fornasari. Foi elle quem apresentou pela primeira vez com o maior luzimento e esplendor as operas *Roberto o Diabo*, *Muda de Portici* e o *D. João* de Mozart. Foi tambem elle quem apresentou os mais espectaculosos e lindos bailados: *Pelayo*, *Daphnés*, *Conquista de Malaca*, *Phedra*, *Odaliscas*, *Adoração do Sol*, *Sylphide*, *Ilha dos portentos*, *Echo e Narciso*, *Portuguezes em Tanger*, *Orpheon* e tantos outros. As festas do *theatro das Laranjeiras* rivalisavam com as mais opulentas dos principaes da Europa. O Conde de Farrobo tinha enorme paixão pela muzica. Tocava perfeitamente violoncello e contrabaixo e era eximio na trompa. Tinha sempre em casa uma banda de musica, formada pelos seus criados, aos quaes mandava ensinar qualquer instrumento, para o que tinha um mestre contractado.

Lheatro Lavrense *(Lavre)* — Está installado este pequeno theatro n'uma propriedade do sr. João Luiz da Veiga, que a cede gratuitamente. Foi inaugurado a 25 de Dezembro de 1903 com as comedias: *Um sujeito apressado* e *Casa da barafunda*, a scena comica *Deita-gatos* e a cançoneta *Sol la si dó*, tudo desempenhado pelo Grupo Dramatico Lavrense. Tem só plateia com 200 logares.

Theatro Lethes (*Faro*) — Este theatro, ainda hoje bom, era, na epocha em que foi construido, dos melhores que existiam em Portugal. Foi mandado construir pelo afamado medico dr. Lazaro Doglione e sua esposa D. Maria Crespim, tios do dr. Cumano, que depois o conservou com todo o esmero. O velho edificio, em que o theatro foi construido, foi comprado á fazenda nacional. O theatro tem bellas accommodações e admitte 500 espectadores. Tem duas ordens de camarotes e uma espaçosa varanda em roda. As primeiras pinturas do theatro e scenario foram feitas pelo dr. Cumano e pelo conego Rasquinho. O dr. Doglione deu ao seu theatro o nome de *Theatro Lethes*, por ser esta a denominação do rio do *esquecimento* e por desejar que dentro da sua casa de espectaculos se esquecessem todas as divergencias politicas. E' original esta lembrança. O *Theatro Lethes* foi inaugurado, a 4 de abril de 1845, com o drama de Serpa Pimentel *Almançor* e a farça traduzida do francez *O Urso e o Pachá*. Este espectaculo foi desempenhado por amadores, um grupo bastante distincto, que mais tarde ali representou a *Grã-Duqueza*, *Barba Azul*, *Sinos de Corneville*, etc. A actual proprietaria é D. Maria Victoria de Mattos Cumano. Foram feitas ultimamente importantes obras. Tem 15 camarotes de 1.ª ordem, 15 de 2.ª, 13 de 3.ª e 12 frizas, 120 fauteuils e uma espaçosa varanda. A qualquer companhia póde deixar 100$000 réis liquidos por espectaculo. Tem muito scenario em bom estado. Tem todas as prevenções para um caso de sinistro. Muito boas companhias de Lisboa e muitos dos nossos primeiros artistas ali teem representado, assim como companhias de zarzuela, tunas, etc. O theatro é cedido gratuitamente; mas as companhias cedem 10 % da receita a favor do Albergue dos Invalidos de Faro. Depois das obras foi inaugurado em maio de 1908 pela companhia do theatro do Gymnasio, de Lisboa, dirigida pelo actor Valle, que ali deu quatro espectaculos.

Theatro de Loanda *(Africa)*—Foi fundado pela associação denominada "31 de Outubro.,. O edificio, situado na espaçosa arborisada e bella rua de Salvador Correia, está bem acabado e apresenta um aspecto agradavel. A sala dos espectaculos é bonita e bem decorada. Tem duas ordens de camarotes e logares para 300 pessoas na plateia. O palco não é de grandes dimensões; mas está apto para as exigencias do theatro. Tem um magnifico salão nobre com janellas na frente do edificio. N'esse salão costumavam reunir semanalmente as familias dos socios. Terminaram depois essas reuniões. Ainda no edificio ha outra sala espaçosa onde se encontram dois bilhares. As representações são sempre por amadores.

Theatro da Louzã — E' propriedade do "Club Louzanense.,. Começou a ser edificado em 1862, dirigindo a construcção o dr. Nuno Caetano de Mattos Ferrão Castel-Branco. Foi inaugurado em 1863 por amadores, que representaram o drama de Garrett, *Frei Luiz de Souza*. Possue vistas de sala e bosque. O seu rendimento é de réis 80$000 e a despeza em recita de 5$000 réis. Tem 13 camarotes, 130 logares de plateia e 250 de geral. Já ali representaram varias companhias. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta. Foi construido por subscripção, tendo sido cedido generosamente o terreno por D. Maria José de Magalhães Mexia Macedo Pimentel de Bulhões, da casa do Casal, de Louzã. A commissão

edificadora era composta dos seguintes individuos: Dr. Nuno Caetano de Mattos Ferrão Castel-Branco, dr. José Daniel de Carvalho Montenegro, Fernando de Magalhães Mexia Macedo Pimentel Bulhões, João Gonçalves de Lemos e Adelino Correia da Costa. Este theatro, que esteve abandonado durante algum tempo, foi ha pouco reconstruido.

Theatro Luiz de Camões (*Belem*)—Na calçada da Ajuda foi construido, a expensas de um commerciante de apellido Assucar, um theatrinho elegante e bem regular, que foi inaugurado a 10 de junho de 1880, a fim de festejar o tricentenario do grande epico. Tomou o theatro o nome de *Luiz de Camões*. O espectaculo de inauguração foi desempenhado pela companhia Soares. Outras companhias ali tentaram dar espectaculos. O publico não concorre aos theatros de Belem e Alcantara, por mais tentativas que se façam.

Theatro Luiz de Camões (*Magdalena—Ilha do Pico*)—E' propriedade de Jayme Ferreira. Começou a construir-se em 1887, dirigindo a obra Manuel de Faria e Miranda. Foi inaugurado em 1888 por amadores, que representaram o drama *Escravo* e a comedia *Estudantes no prégo*. Possue vistas de campo, sala rica e casa pobre. O seu rendimento é de 80$000 réis e a despeza em cada recita de 10$000 réis. Não tem camarotes; mas galeria e 100 logares de plateia. Já ali trabalharam as companhias de Justino e Santos Junior. Este theatro é cedido gratuitamente para companhias portuguezas. O actual director é Antonio Francisco da Rosa Junior.

Theatro Maçãense (*Mação*)—E' propriedade de uma sociedade por acções. Começou a ser edificado em 1870, dirigindo a obra o dr. Joaquim Lourenço Vidal. Foi inaugurado em 1873 por amadores, que representaram o drama de Mendes Leal, *Pedro*. Possue este theatro pouco scenario e em mau estado. O seu rendimento é de 30$000 e a despeza em cada recita de réis 10$000, incluindo aluguer do theatro, orchestra, etc. Tem 21 camarotes em duas ordens e galeria por cima dos camarotes, cadeiras e bancos, 40 logares. Já n'elle teem representado diversas companhias, algumas hespanholas.

Theatro Mechanico (*Lisboa*)—Com este titulo existiu em 1858, na rua Oriental do Passeio, hoje Avenida da Liberdade, junto ao largo da Annunciada, no local em que foi depois construido o predio de Nunes Correia, hoje pertencente á Companhia das Aguas, um theatro de *fantoches*. Agradou immensamente, fazendo os emprezarios, que eram italianos, grandes interesses. O scenario e machinismo eram explendidos. Os preços estabelecidos eram: cadeiras numeradas, 500 réis; segunda plateia, 300 réis; terceira plateia, 140 réis. Funccionou por muito tempo. O theatro, propriedade dos emprezarios, era construido de madeira e armava e desarmava com a maior facilidade.

Theatro Michaelense (*Ponta Delgada*)—E' propriedade de uma associação que tem por titulo "Sociedade Theatral Michaelense,, fundada com o unico fim de levar a effeito a construcção d'este theatro. A primeira direcção d'esta sociedade foi composta pelo dr. João José da Silva Loureiro, dr. Ernesto do Canto, dr. Jacintho Soares d'Albergaria, dr. Jacintho de Teves Adam e capitão Luiz de Bettencourt. A edificação começou em julho de 1861. O plano foi elaborado por B. Augusto Serra e desenhado em todos os seus detalhes por Herculano Gomes Machado. Dirigiu obsequiosamente as obras o antigo director das obras publicas do districto, o engenheiro Ricardo Julio Ferraz. O theatro está hoje modificado com bastantes melhoramentos de luxo e commodidade. A isto tem sido applicada a receita do aluguer, beneficios, donativos, etc. O *theatro Michaelense* tem ao rez-do-chão um salão de entrada com cinco portas para um largo, ficando a um lado a bilheteira e do outro o bengaleiro. Por cima fica o salão nobre, com cinco janellas, tendo de um lado a secretaria da direcção e do outro o *toilette* das senhoras. Por cima d'este salão fica a sala de pintura. Tem o theatro amplos corredores, com tres metros e meio de largura. A sala de espectaculo, que é bem ornamentada, em forma circular, tem 16 frizas, 38 camarotes em 2 ordens, 12 torrinhas, 42 logares de superior, 216 de geral e 102 de galeria. No espaço da orchestra, sobre um tympano de alvenaria, ha logar para 30 professores. Para entrada especial e independente para as torrinhas e galerias ha uma escada de pedra. A caixa mede a todo o comprimento 18m,40 por 22m,40 de largura. Do proscenio aos reguladores ha 2m,70. A bôcca de scena tem a largura de 7m,40. O

Theatro Michaelense (*Ponta Delgada*)

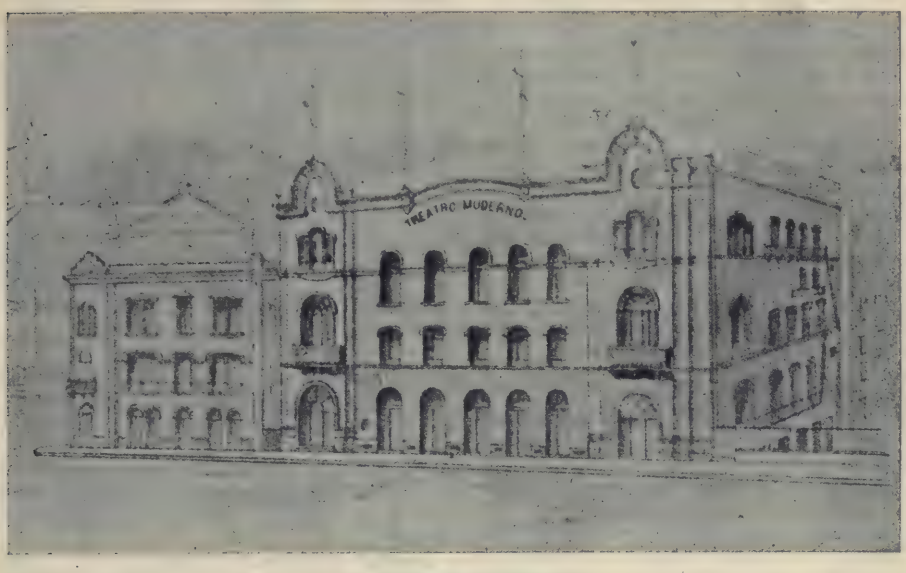
palco tem 5 planos, além dos reguladores. Aos lados do palco fica o quarto do illuminador e a officina do machinista. Ao fundo existe um armazem para deposito de repregos e outros aprestes. Ha outras arrecadações em varios pontos do edificio. Inteiramente independente do edificio do theatro propriamente dito, existe o *foyer* e 19 camarins, alem de salas para guarda, para ensaios de córos e grande camarim para comparsaria. Ha tambem independente o café, com portas dando para a rua, que se fecham nas noites de espectaculo, abrindo-se as que dão para os corredores do theatro. Tem grande abundancia de scenario, pintado por Lambertini, Candido Xavier e Guilherme Lima, entre o qual varias salas regias, gabinetes ricos e pobres, bosques, praças, ruas, jardins, carceres, mar, aldeias, montanhas, cabanas, rotundas, etc. A illuminação é a gaz e electricidade em todo o theatro. Antes de ser inaugurado o theatro, varios amadores deram um concerto, dirigido por Guilherme Pereira Rangel, no salão nobre. Em 5 de novembro de 1864, a 12 do mesmo mez e a 17, realizaram se já no palco tres concertos dirigidos por Angelo Frondoni. Tambem a 11 e 12 de março de 1865 deram representações no palco com gymnastica, physica recreativa e scenas comicas os artistas: Romão José Monteiro, Joaquim Antonio de Castro e José Romão Martins. A inauguração definitiva do *theatro Michaelense* foi a 25 de março de 1865. O espectaculo começou por um hymno, lettra de José Maria do Couto Severim, musica de Guilherme Pereira Rangel. Representou-se depois o drama *A Leitora* e as comedias *Carteira perdida* e *Já ouvi espirrar este nariz*. N'este espectaculo tomaram parte os artistas: Ribeiro, o grande actor da Trindade, que foi morrer ao Rio de Janeiro, o pae Gil, João Gil, Francisco Fernandes, que morreu no Brazil quando era aderecista e machinista de Furtado Coelho e outros. Ainda n'este anno foi augmentada a companhia com os estimados artistas: Amelia Barros, Elvira Saldanha, Maria do Carmo, Silva *Presilhas*, Borges *Alfayate*, Soares, Azevedo Correia, etc. N'esta epocha representou no *theatro Michaelense* o grande e incomparavel Taborda. Seguiram-se varias companhias, em diversas epochas, nas quaes se contavam muitos distinctos artistas, entre os quaes: Paulo Martins, Amelia Vieira, Faustino, Faria, Capistrano, Cezar de Lacerda, Carolina Falco, Emilia Adelaide, Brandão, Alvaro, Maggiolly, Camillo, José Ricardo, Francisco Costa, Mattos, Gertrudes, Pires, Pato Moniz, Thereza Aço, Dores Aço, Taveira, Carmen, Pedro Cabral, Fantony, Carlos Posser, Anna Pereira, Lucinda do Carmo, Setta da Silva, Luiz Pinto, Maria Falcão, Barbara Wolckart, Antonio Pinheiro, Alfredo Santos, Telmo, Adelina Abranches, Luciano, Augusto Antunes, Henrique Alves, Josepha d'Oliveira, Adelaide Coutinho, Ignacio, Cardoso, Palmyra Bastos e Alfredo Carvalho. Por diversas epochas teem trabalhado n'este theatro varias companhias lyricas e de zarzuela, e teem dado espectaculos: o barytono portuguez Bensaude, o notavel poeta Bulhão Pato, o maestro Sá Noronha, o violoncellista Casella, os prestidigitadores Friso e Fonseca, os pianistas Voyer e Vianna da Motta, etc. O *theatro Michaelense* aluga-se por 24$000 réis mensaes e 40$000 em cada espectaculo. O arrendamento faz-se antecedendo proposta e documento que prove ter o pretendente depositado na mão do thesoureiro da direcção a quantia de cem mil réis. Este deposito só será levantado no fim do arrendamento. Na importancia do aluguer estão incluidas as seguintes despezas: illuminação de espectaculos e ensaios, movimento de scena e pertences para o espectaculo, lavagem e limpeza do rheatro e mulher de *toilette*. O contracto faz-se por escriptura publica. Os accionistas teem preferencia nos logares do theatro. A friza n.º 9 pertence á direcção da Sociedade. Depende dos preços estabelecidos a receita bruta, variando entre 260$000 réis no minimo até 500$000, moeda insulana.

Theatro Mirandez *(Miranda do Corvo)*.— Pertence á Sociedade Recreativa. Começou a ser edificado em 1903, dirigindo a obra o dr. Antonio Carlos Alves. Foi inaugurado a 6 de janeiro de 1904 por amadores, que representaram o drama original *A queda e restauração da minha patria*. Tem o rendimento de 30$000 réis e a despeza de réis 10$000 em cada recita. Tem 10 camarotes e 100 logares de plateia. Aluga-se pelo preço que se convencionar.

Theatro Moderno *(Lisboa)*.—Está em edificação na Avenida D. Amelia este novo theatro, propriedade de D. Antonia Barbara da Cunha, que começou a ser construido em março de 1908, por planta e direcção de Hygino Vieira Dias, conductor de trabalhos da Camara Municipal de Lisboa. Terá este theatro tribuna real, quatro frizas, 20 camarotes de 1.ª ordem, 22 de 2.ª ordem, 70 fauteuils d'orchestra, 72 fauteuils, 179 cadeiras, 50 logares de superior, 500 de geral, 60 galerias de primeira e 144 de segunda e terceira. Este theatro é feito por iniciativa do actor Santos Junior, que soffreu o grave prejuizo de lhe arder o seu theatro do Rato, e a quem sua madrinha, D. Antonia Barbara da Cunha, generosamente quiz auxiliar. A obra deve ficar concluida ainda em 1908.

Theatro Monfortense *(Monforte)*. — Pertence a José Alfredo Sardinha, que está dirigindo a sua construcção desde 1903. Quando concluido deve ficar um bom theatro.

Theatro Mousinho da Silveira *(Castello de Vide).* — Pertence a uma sociedade anonyma de responsabilidade limitada. A sua edificação começou em 1898 e terminou em fins de 1899, fazendo a planta e dirigindo a obra o dr. Aniceto d'Oliveira Xavier. A inauguração teve logar em 1 de janeiro de 1900, representando uma companhia, dirigida pelo actor Machado, a opereta *Mam'zelle Nitouche.* O theatro possue sala rica, sala pobre, sala regia, vista de campo, praça, carcere, convento, etc. O seu rendimento é de 75$000 réis e a despesa em cada recita variavel entre 12$000 e 18$000 réis. Tem 4 frizas, 13 camarotes de 1.ª ordem, 4 de 2.ª, 60 logares de 1.ª classe, 40 de 2.ª, geral debaixo dos camarotes e galeria na 2.ª ordem. Já alli teem representado diversas companhias. O theatro aluga-se por 15 % da receita bruta de qualquer recita, 5$000 réis para illuminação e 2$500 réis para orchestra. Foi este theatro edificado por meio de subscripção particular, tendo tomado a iniciativa uma commissão, que levou a termo seus trabalhos; surgiram depois questões e chicanas, mas a commissão manteve-se firme no seu posto, cumpriu os compromissos que tomou até á organisação da sociedade anonyma, cuja direcção actualmente é composta dos srs.: Alexandre Nunes Carvalho, João Severiano Carrilho Bello e Ramiro Cezar Murta.



Theatro Moderno *(Lisboa)*

Theatro Mousinho da Silveira *(Castello de Vide)*

Theatro Nabantino *(Thomar).* — Foi edificado ha perto de 40 annos por um grupo de individuos, hoje representados pelos seus successores. Annos depois, para se fazerem no theatro as obras de que precisava, obteve-se o capital necessario por meio de obrigações emittidas e subscriptas pelo publico, de modo que o *theatro Nabantino* pertence hoje aos co-proprietarios e aos obrigacionistas, e é actualmente administrado por um dos proprietarios, José Crespiano Alves Casquilho e pelo obrigacionista João Torres Pinheiro. O scenario, que é acceitavel, foi pintado pelo scenographo Eduardo Reis. O theatro tem 12 frizas, 15 camarotes de 1.ª ordem, 15 de 2.ª e 126 logares de platéa. Pelos preços ordinarios póde calcular-se a receita em 75$000 réis e a despesa em réis 15$000.

Theatro da Nacional Fabrica de Vidros *(Marinha Grande).* — E' propriedade da Companhia. Tem cinco vistas de sala, sendo

uma fechada e quatro de bastidores. O seu rendimento é de 50$000 réis e a despesa de 10$000 em cada recita. Possue 15 camarotes, 75 cadeiras, 120 logares de plateia e 100 de galeria. Já alli teem representado diversas companhias. O aluguer do theatro depende de ajuste particular.

Theatro Oliveirense *(Oliveira de Azemeis).* — E' um theatro modesto, feito por subscripção e com o auxilio da Camara Municipal. Tem 160 logares de plateia, 50 de galeria, 12 camarotes de 1.ª ordem e 13 de 2.ª Foi inaugurado a 7 de junho de 1855 com uma recita de amadores.

Theatro Operario *(Extremoz).*—Pertence a Luiz da Costa Firmo. Começou a ser edificado em novembro de 1900. A obra foi dirigida por Antonio Pedro Martinho. A sua inauguração teve logar em maio de 1901 com o drama militar *29 ou Honra e Gloria*, representado por amadores. Possue este theatro muito pouco scenario. O seu rendimento é de 60$000 réis e a despesa em cada recita 16$000 réis, incluindo 5$000 de aluguer de theatro. Tem 22 camarotes em duas ordens, 80 logares de plateia e 40 de geral. Já alli trabalharam diversas companhias, entre ellas as de Pato Moniz, Ernesto Freitas, Salvador Braga, Cruz, etc.

Theatro Ovarense *(Ovar).* — E' propriedade da *Sociedade do Theatro Ovarense*, representada pelo presidente da direcção, o dr. João Maria Lopes. Começou a ser edificado em 1874, sob a direcção dos engenheiros Tito de Noronha e Augusto Cezar Pinto de Sousa. Foi inaugurado a 31 de outubro de 1875 com o drama de Mendes Leal, *Pedro*, representado por amadores. Possue este theatro vistas de jardim, rua, bosque, sala nobre, mar, casa pobre, claustro, praça, gruta e dois gabinetes Póde render 110$000 réis, tendo de despesa 10$000 réis em cada recita. Tem 17 camarotes, 114 cadeiras, 40 logares de balcão e 146 de geral. Já alli teem representado diversas companhias dos theatros de D. Maria, Gymnasio e Trindade, de Lisboa, e do Principe Real e Carlos Alberto, do Porto. Este theatro arrenda-se por 15 % da receita bruta de cada recita. Foi ultimamente reformado, começando as obras em setembro de 1903 e sendo inaugurado em 1 de janeiro de 1904, representando-se o mesmo drama, com que primitivamente tinha sido aberto, o *Pedro*, de Mendes Leal.

Theatro do Paço da Ribeira *(Lisboa).* — Inaugurou-se a 22 de outubro de 1720 com a opera *Il triumfo della virtu*. Foi a primeira scena em que appareceu a opera italiana em Lisboa. Só depois, em 1735, é que a companhia Pagheti improvisou outro theatro n'umas casas que alugou para esse fim defronte do convento da Trindade. No *Theatro do Paço da Ribeira* cantaram-se muitas operas, por bastante tempo.

Theatro do Palacio de Crystal *(Porto).* — Arma-se o palco na nave central, no grande estrado que tem ao fundo, á frente do orgão. A platéa e galerias ficam de enormes dimensões, cabendo muitos milhares de pessoas. A começo alli funccionaram companhias lyricas italianas. Em 1880, pelas festas do centenario de Camões, a companhia do Real Theatro de S. Carlos, de Lisboa, alli cantou a *Aida*, dirigida pelo maestro Kuon e fazendo parte da companhia os artistas: Pandolphini, Biancolini, Pantaleoni e outros. A companhia do theatro do Principe Real, de Lisboa, deu alli com grande apparato a *Grã-Duqueza de Gerolstein*, a das Variedades a *Pera de Satanaz*, a da Rua dos Condes *Os sete castellos do Diabo*, a do Avenida a *Boneca*, etc.

Theatro de Paredes de Coura—Era um theatro-barracão, propriedade de D. Pedro Paulo de Portugal, que tinha sido edificado em 1888 e fora inaugurado no mesmo anno com a magica *Ramo de ouro*, representada por amadores. Tinha 150 logares na plateia e uma galeria. Algumas pequenas companhias de provincia ali deram espectaculos. Foi este theatro, em 1891, destruido por um incendio, que dizem não ter sido casual.

Theatro do Pateo do Tijolo *(Lisboa)* —Foi construido de madeira no antigo pateo do Tijolo, junto á rua do Moinho de Vento, hoje rua de D. Pedro V. Pouco tempo durou, porque o publico ali não concorreu. Era seu proprietario o Villar, cabelleireiro da rua do Loreto e pae do Vilar que ainda hoje tem theatro nas feiras. O ensaiador era o actor Barreto, que pertenceu á companhia de D. Maria e depois foi com Emilia Adelaide para o Brazil e lá morreu. Da companhia faziam parte, alem de Barreto: Gil pae, Alfredo Carvalho, Estevão Moniz, Oliveira, Eduardo, Alves, Ferreira, Praxedes, Nascimento, Anthero, Olympia, Anna Eliza, Candida Praxedes, etc. Entre outras peças, representaram-se as seguintes: *Tropelias d'um macaco, Creado distrahido, Opio e Champagne, Oppressão e liberdade* e *Mãe dos escravos*. Esta ultima foi a unica que chamou ainda alguma concorrencia. O theatro pouco tempo ali esteve.

Theatro Pedro Nunes *(Alcacer do Sal).* — Pertence á Sociedade Civil Particular. Começou a ser construido em 1894, sendo a obra dirigida pelo conductor d'obras publicas, Ildefonso Tito Guedes. A inauguração teve logar em Fevereiro de 1895 por amadores, que representaram o drama *Fidalgos da Casa Mourisca*. Possue este theatro um gabinete, duas salas, jardim e bosque. O rendimento é de 80$000 réis e a despeza em cada recita de 15$000 réis. Tem 15 camarotes, 22 fauteuils, 10 frizas, 60 logares de superior, 24 de balcão e 100 de geral. Já

alli representaram diversas companhias, incluindo a do theatro do Principe Real de

Theatro Pedro Nunes *(Alcacer do Sal)*

Lisboa. O *Theatro Pedro Nunes* aluga-se por 12$000 réis em cada recita. A illuminação é a acetylene.

Theatro Pereira *(Monsão)* — E' propriedade de Manuel José Pereira. A sua construcção começou em 1894, sendo a obra dirigida pelo agrimensor da Camara, Diocleciano Ribeiro Torres. A inauguração teve logar em 1895 com o drama *Trabalho e honra*, representado por amadores. Tem este theatro duas vistas de sala, uma de rua e um jardim. Pelos preços usuaes rende 80$000 réis e a despeza em cada recita é de 3$000 réis. Tem 17 camarotes, 130 logares de plateia superior e 120 inferior. Já alli representou o grande Taborda, grupos de artistas dos theatros do Gymnasio e Principe Real, e varias companhias de zarzuela. O theatro aluga-se ás companhias por 5$000 réis em cada recita. A orchestra custa 6$000 réis.

Theatro Pinheiro Chagas *(Caldas da Rainha)* — E' propriedade de uma associação denominada «Sociedade Dramatica Cal-

Theatro Pinheiro Chagas (*Caldas da Rainha*)

dense». A sua edificação começou em Abril de 1897. A obra foi dirigida pela direcção da Sociedade e pelo mestre d'obras do Hospital Real das Caldas, Francisco Mathias d'Oliveira Santos. A construcção do palco e suas dependencias pelo machinista do theatro de D. Maria II, Joaquim Gomes de Carvalho. A inauguração do *Theatro Pinheiro Chagas* fez-se no dia 16 de Setembro de 1901 com uma recita promovida por um grupo de amadores, revertendo o producto a favor dos bombeiros voluntarios, do theatro, e da banda da Guarda Municipal. O programma do espectaculo constou de duas partes, sendo a primeira de concerto e a segunda da comedia em 2 actos, *Na bôcca do Lobo*. Tomaram n'ella parte as senhoras: D Honorina Amado, D. Maria da Conceição Eça Leal, D. Luiza d'Aboim e D. Maria Magdalena de Moraes, e os cavalheiros: Eça Leal, José Amado, D. Huberto Gonzalez, Luiz Gama, Illidio Amado, Vasco Dantas da Gama e Thomaz Eça Leal. Tomaram tambem parte um sexteto e a Banda da Guarda Municipal de Lisboa. O theatro possue o seguinte scenario: sala rica, sala media, campo, praça e jardim, tudo pintado pelo scenographo Eduardo Reis. O rendimento do theatro é approximadamente de 200$000 e a despeza, em cada recita, não incluindo a renda é de 55$000 a 18$000 réis. Tem duas ordens de camarotes com 21 em cada ordem, 160 fauteuils, 102 logares de superior e 50 de geral. Projecta-se augmental-o com 6 frizas. Já alli teem representado: uma companhia hespanhola de zarzuela, a companhia do Theatro Carlos Alberto, do Porto, a companhia Sousa Bastos, e um grupo de artistas do theatro da Trindade, de Lisboa. O *Theatro Pinheiro Chagas* aluga-se ás companhias, pagando estas 15 % da receita bruta de cada espectaculo.

Theatro em Pombal — Foi construido n'uma dependencia do Convento de Santo Antonio, que a Camara Municipal diz pertencer-lhe, por diversos amadores, deve haver 50 annos. O seu rendimento póde elevar-se a 60$000 réis e a despeza de cada recita são 4$000 réis. Tem 11 camarotes e 120 logares de plateia. Não tem scenario. Pensa-se em construir um bom theatro, para o qual se está elaborando a planta e orçamento.

Theatro Popular d'Alfama *(Lisboa)* — Foi construido no palacio do Conde de Rezende, em Santa Clara. Inaugurou os seus espectaculos a 11 de janeiro de 1873, sendo emprezario Antonio Maria Campeão e director Costa Braga. Não chegou a durar um anno porque o publico teimou em alli não ir.

Theatro Portalegrense *(Portalegre)* — Pertence a um grupo de accionistas, de que é presidente o Dr. Antonio Maria Diniz Sampaio. A sua edificação começou a 24 de Julho de 1854, dirigindo a obra José de Sousa Larcher. A inauguração teve logar a 20 de Junho de 1858 por uma companhia drama-

tica, que representou o drama de Garrett, *Alfageme de Santarem*. O scenario é antigo e bastante deteriorado. O rendimento do

Theatro Portalegrense (*Portalegre*)

theatro é approximadamente de 200$000 réis e a despeza de 24$000 réis em cada recita. Tem 5 frizas, 15 camarotes de 1.ª ordem, 15 de 2.ª, 45 *fauteuils*, 48 logares de superior, 84 de geral e duas galerias. Já alli teem representado em diversas epochas, muitas companhias portuguezas e hespanholas. O preço, já acima incluido nas despezas do aluguer do theatro, luz electrica e pessoal é de 14$000 réis.

Theatro 1.º de Dezembro de 1640 *(Faro)*— Foi seu primitivo proprietario o barão da Ponte de Marxil; actualmente pertence a José Maria da Conceição. Começou a sua edificação em 1874, dirigindo a obra o conductor Maximiliano Antonio Ferreira. Foi inaugurado no dia 1 de dezembro de 1875 com o drama de Garrett, *Filippa de Vilhena*, desempenhado por amadores de Faro. Representaram n'este theatro as companhias de Taveira, Antonio Pinheiro, Alfredo Santos, Alvaro Cabral, Annibal Pinheiro, Pato Moniz, etc. Tem de scenario: sala régia, casa pobre, jardim, floresta e ares. O rendimento do theatro é de 104$600 e a despeza approximadamente de 20$000. A lotação é de 30 camarotes em 2 ordens, 24 cadeiras e 111 logares de plateia; 2 camarotes são captivos, um para a auctoridade e outro para o inquilino do 1.º andar, cuja sala serve de espera para os camarotes. Ha 6 logares de platéa captivos : 3 para o proprietario e outros 3 para os jornaes. A percentagem para o theatro é de 10 % sobre a receita bruta. Ha já alguns annos que o theatro está alugado á «Tuna Farense» que n'elle tem a sua sede e alli realisa os seus concertos. Esta «Tuna» é administrada por Abraham d'Abecassis Sabath e com a direcção musical do Dr. Alberto de Moraes.

Theatro 1.º de dezembro de 1640 *(Obidos)* — E' propriedade do grupo dramatico que tem o mesmo titulo do theatro. Começou a ser edificado em Julho de 1898, sob a direcção de Albino de Castro. A inauguração teve logar a 1 de Dezembro de 1898, com o drama *Portugal Restaurado*, a cançoneta *Lili* e as comedias *Dois surdos e Valentes e medrosos*, tudo desempenhado por amadores. O theatro tem apenas uma vista de sala e outra de praça. As recitas pagas rendem apenas 15$000 réis. A despeza em cada espectaculo é de 4$000 réis. Não tem camarotes ; mas tão sómente plateia com 80 logares de superior e 50 de geral. Algumas pequenas companhias alli teem representado, pagando 2$500 réis por espectaculo.

Theatro Principe D. Carlos *(Figueira da Foz)* — Foi construido na Praça do Commercio, em terreno conquistado ao mar pelas obras da barra e cedido pelo Estado. Os promotores da contrucção foram : José Fera, Nestorio Dias, B. Augusto Lopes e Affonso de Barros. A direcção das obras foi do engenheiro Adolpho Loureiro. Tem tres ordens com 42 camarotes, 250 logares na plateia e 80 na galeria. Posto que simples, é elegante, bem ventilado e em condições de segurança. Estava um tanto prejudicado depois da construcção do theatro-circo Saraiva de Carvalho. Actualmente este ultimo foi transformado n'um club, que ainda assim bastante prejudica a concorrencia ao theatro.

Theatro Principe D. Carlos (*Tentugal*) — E' propriedade da «Sociedade Instrucção, Recreio e Beneficencia». Começou a ser

Theatro Principe D. Carlos (*Tentugal*)

edificado em 1880 e foi inaugurado em 1881 com as comedias : *Camões do Rocio e Grandes afflições d'um esposo*, desempenhadas por amadores. Tem 2 vistas de sala, bosque e claustro. O seu rendimento é de 30$000 réis e a despeza em cada espectaculo 5$000 réis. Não tem camarotes ; mas 160 logares de plateia e 50 varandas. Só amadores alli

teem representado, porque o theatro não se aluga a companhias.

Theatro do Principe Real *(Lisboa)*— Francisco Vianna Ruas, avô dos actuaes emprezarios d'este theatro, era um afamado mestre d'obras e proprietario d'uma estancia de madeiras á Boa Vista. Foi elle quem reedificou o theatro do Gymnasio. O velho Ruas achou-se de uma vez emprezario do theatro de S. Carlos. Déra com os burrinhos n'agua o emprezario Iork, a quem o theatro fôra adjudicado por tres annos; passou a empreza a Martins & C.ª e pouco depois a Ruas & C.ª. Este pouco tempo lá esteve; mas ficou-lhe o vicio dos espectaculos. N'um terreno desoccupado que havia depois da abertura da nova rua da Palma, á esquina da carreirinha do Soccorro, edificou Ruas um salão, a que deu o nome de *Wauxhall* e realisou alli bailes de mascaras, que pouco resultado deram. Como fosse infeliz na tentativa, mudou o nome para *Salão Meyerbeer* e alli realisou sem resultado tambem alguns concertos. Aproveitando as paredes, transformou o salão n'um modesto theatro e convidou o actor Cezar de Lima a associar-se a elle para formar companhia. Assim foi, inaugurando-se o *Theatro do Principe Real* com a comedia em 3 actos, *Dois pobres a uma porta* e a comedia em 1 acto, *Muito padece quem ama*, ambas imitadas por Aristides Abranches, e Rangel de Lima. Na companhia estreiou-se uma actriz de grande valor, Margarida Clementina, irmã da actriz Anna Pereira; esta egualmente, os actores Gama, Bayard, Cesar de Lima, Paulo Martins, Gil, etc. *O theatro do Principe Real*, que depois foi modificado, transformando-se n'uma bonita casa de espectaculos, tem tido epochas brilhantissimas, principalmente a do actor Santos, a de Rossi, a de Paladini, a da Preciozi e Maria Denis e muitas outras.

Theatro do Principe Real (*Lisboa*)

Theatro do Principe Real *(Porto)* — Começou por um barracão de madeira para cavallinhos com o nome Circo. Doze annos depois foi demolido para se fazer outro de pedra e cal, com 21 camarotes e 2 frizas. Este já servia alternadamente para companhias dramaticas, equestres e gymnasticas. Passados annos foi de novo demolido para se fazer o que hoje existe e que tomou o titulo de *Theatro do Principe Real*. Continuou a ser explorado por companhias dramaticas e acrobaticas. A primeira empreza que alli houve foi a dos negociantes de tabacos Freitas e Azevedo; depois a de João Ferreira, negociante de algodões; outra de diversos artistas sob a direcção de Augusto Garraio; ainda outra do *maestro* José Candido, Brandão, Joaquim Ferreira e Lourenço de Magalhães; depois Alves Rente; em

seguida Taveira com José Ricardo e Santos; mais tarde só Taveira e por ultimo Luiz Faria. Tambem este theatro tem tido magnificas epochas e continua a ser o preferido pelo publico do Porto, pela sua posição e commodidades.

Theatro Progresso (*Villa Nova de Famalicão*) — E' seu proprietario Zeferino Bernardes Pereira. Foi construido em 1893. N'este mesmo anno se inaugurou por amadores. Tem vistas de jardim, mar, sala rica, sala pobre, etc. Rende approximadamente 50$000 réis. A despeza em cada espectaculo á de 16$000 réis incluindo renda do theatro e orchestra. Tem 12 camarotes, 2 frizas, e mais de 100 logares na plateia e galeria. Já alli teem representado diversas companhias portuguezas e uma de zarzuela hespanhola. O aluguer do theatro em cada recita é de 6$000 réis. Actualmente está o *Theatro Progresso* alugado a uma sociedade de amadores.

Theatro de Queluz—Era este theatro regio em construcção e belleza melhor que os de Salvaterra e Ajuda. N'elle se cantaram as melhores operas da epocha e muitas portuguezas, entre as quaes: *Gli orti esperide* e *Palmira di Tebe*, de Luciano Xavier dos Santos; *Teseo*, de J. Francisco de Lima; *Endimione* e *Adrasto*, de J. de S. Carvalho; *Il Ratto di Proserpina* e *Archelas*, de J. Cordeiro da Silva; *L'isola desabitata* e *Ritorno di Ulysse in Itaca*, de David Perez.

Theatro do Rato *(Lisboa)* – Por diversas vezes tem sido reedificado, sempre de madeira. D'uma vez ardeu; mas d'outras tem sido demolido por inutil. O que começou em 1880 teve o titulo de *Novo Theatro de Variedades*. Foi emprezario o dr. Couceiro e director ensaiador o velho actor Macedo. Era *maestro* Lagrange, e a companhia estava assim formada: Alfredo Carvalho, A. Portulez, Correia, J. Portulez, Fernando Lima, Maldonado, Ramos, Assumpção, Maria do Céo e Maria Candida. O espectaculo d'abertura, a 27 de março de 1880, constou da comedia em 1 acto de Costa Braga, *O Crime do Bemformoso* e da peça sacra de Antonio Mendes Leal, *Martyrio e Gloria, ou Torquato o Santo*. Esta cahiu redondamente na primeira noite, acabando a empreza ao fim de seis recitas. O *theatro do Rato* que ultimamente existia, foi mandado construir pelo emprezario Barata. Era propriedade do actor Santos Junior, quando ardeu em 1907. Este theatro dava quasi sempre prejuizo por estar longe, por não ter commodidades e por ser edificado dentro d'uma quinta e ao lado de uma casa de comidas e bebidas.

Theatro Recreativo Almodovarense *(Almodovar)*—Pertence a um grupo de amadores e foi construido n'uma casa que em tempos serviu de celleiro da commenda de Almodovar, que se achava encorporada nos bens proprios nacionaes. Essa casa foi cedida á sociedade pela Camara Municipal, á qual a dera o governo por carta de lei de 27 de junho de 1866. Parece que antes da concessão já ali existia o theatro, ignoro em que condições, pois consta terem-se dado espectaculos em 1855, representando-se varios dramas, comedias e entremezes. A construcção foi dirigida pelo dr. Manuel Carrilho Garcia, medico em Almodovar. A reabertura foi em janeiro de 1858 com os dramas: *O Judeu* e *O Crime ou 20 annos de remorsos*, representados por amadores. Possue o *Theatro Recreativo* as vistas de casa rica e pobre, praça, bosque e carcere. O rendimento do *Theatro Recreativo Almodovarense* é de 20$000 réis e a despeza em cada recita de 3$000 réis. Não tem camarotes; mas 150 logares de plateia. Teem já ali representado pequenas companhias, pagando de aluguer 2$000 réis por cada espectaculo.

Theatro Recreio (*Villa Nova de Ourem*) E' propriedade de D. Francelina Lopes e está actualmente alugado a Arthur d'Oliveira Santos. Foi inaugurado, a 7 de julho de 1895, por amadores, que representaram o drama *João o Corta-Mar*. Possue este theatro vista de campo, sala rica e casa pobre. O seu rendimento é de 40$000 réis e a despeza em cada recita de 8$000 reis. Tem 15 camarotes, 80 logares de cadeira e 150 de geral. Aluga-se por 2$500 réis em cada espectaculo.

Theatro Recreio Artistico *(Ilhavo)*—Pertence a uma sociedade de 32 accionistas. Começou a ser edificado a 20 de janeiro de 1875, dirigindo a obra o engenheiro civil Antonio Tavares Lebre. Foi inaugurado em 6 de fevereiro de 1876 com as peças *Camões do Rocio* e *Um marido victima das modas*, representadas por amadores. Possue este theatro tres vistas de sala, rua e bosque. O seu rendimento é de 50$000 réis e a despeza em cada recita de 10$000 réis. Tem trez galerias com 150 logares e 100 de plateia. Já ali teem representado diversas companhias. O preço do aluguer é de 4$500 réis por espectaculo.

Theatro Recreio Azambujense *(Azambuja)*—Pertence a Paulo Vidal. Começou a ser edificado em 1900, sob a direcção do conductor d'obras publicas José Juvencio da Silva. A inauguração foi a 27 de abril de 1901, com varias comedias e monologos, desempenhados por artistas do theatro do Principe Real. Como scenario tem apenas por emquanto sala rica e sala pobre. O seu rendimento é de 75$000 réis. A despeza é unicamente com a illuminação. Tem apenas plateia com 250 logares. Já ali teem representado varios artistas de Lisboa. O theatro é cedido gratuitamente ás companhias. No

proscenio ha dois magnificos quadros, pintados e offerecidos por D. Branca Assis. O panno de bôcca foi pintado pelo scenographo Augusto Pina.

Theatro Recreio Familiar *(Gondomar)* — Pertence a José Alves Garrido. A casa foi adoptada para o theatrinho sob a direcção de Pompeu Martins de Moura, o qual mandou fazer o scenario á sua custa. A illuminação é a acetylene. Foi este theatro inaugurado no carnaval de 1902 com as comedias: *Morrer para ter dinheiro, Ceia amargurada* e *Sr. João e sr.ª Helena*. Possue o theatro vistas de jardim, bosque, sala rica e casa pobre. Tem apenas 80 logares para as familias dos socios e convidados. Não se aluga

Theatro Recreio Lagense *(Lagens da Ilha do Pico)* — E' propriedade de João de Deus da Silveira Bettencourt, que dirigiu a sua construcção em 1893. No mesmo anno foi inaugurado por amadores. O seu rendimento é de 80$000 réis e a despeza de 20$000 réis em cada espectaculo. Já alli teem representado alguns artistas. O preço do aluguer d'este theatro é convencional.

Theatro Recreio Mariense *(Ilha de Santa Maria — Açores)* — Pertence a José Augusto Pereira. Foi construido na grande sala de uma caza, que já existia, e inaugurado em 1891, por amadores. Possue duas vistas de sala, jardim e rua. Faz de despeza em cada recita 4$000 réis. O rendimento varia segundo a qualidade do espectaculo e os preços. Tem só um camarote e 240 logares de plateia. Alem dos amadores, já alli representou o imitador Vargas e um russo. O proprietario do theatro cede-o gratuitamente aos artistas e amadores.

Theatro Recreio Musical Dramatico *(Cadaval)* — Pertence a uma sociedade, de que são directores: da parte dramatica Adelino Bahia e da parte musical Eduardo Costa. Está installado n'um antigo celleiro dos Duques do Cadaval, pertencendo hoje a Camillo José Gomes, que o cedeu para theatro sem pagamento de renda. A obra foi dirigida por A. Bahia. A inauguração teve logar em 1889 com o drama *Gaspar o Serralheiro*, representado por amadores. Tem o theatro vistas de campo, de praça, sala rica e sala pobre. O seu rendimento é apenas de 9$000 réis e a despeza de cada recita limita-se ao sello dos bilhetes e a 600 réis para luzes. Tem uma galeria particular do dono da propriedade, e plateia com 100 logares, sendo 70 de superior e 30 de geral. Já alli teem representado algumas pequenas companhias. O theatro cede se a qualquer companhia, que dê 15 bilhetes de superior para os socios. A orchestra da Sociedade toca gratuitamente. Esta Sociedade, posto que modesta, é importante e ainda ultimamente se fez representar por tres delegados seus na trasladação dos ossos de Almeida Garrett.

Theatro Reguenguense *(Reguengos)* — Ignora-se quem seja o proprietario d'este theatro, que começou, segundo a tradição, a ser edificado em 1837 e foi inaugurado em Maio de 1838 com a tragedia *Ignez de Castro*, representada por amadores. Possue diverso scenario. O seu rendimento é de réis 50$000 e a despeza em cada recita de réis 7$500. Tem 21 camarotes de 1.ª ordem, 23 de 2.ª, 60 logares de superior, 59 de geral e uma galeria. Já alli representaram diversas companhias. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta. Consta que tomou a iniciativa da sua edificação Joaquim Romão Mardel Papança. E' emprezario Domingos Rosado Seroto. Em 1896, para alli dar espectaculos, organisou-se um grupo de amadores, de que é presidente Arthur Augusto Galhardas.

Theatro do Relego *(Leiria)* — Foi este o primeiro theatro que existiu em Leiria. Foi construido no local onde depois esteve o cartorio do tabellião Ireno Roberto Dias, na rua que actualmente se chama de S. Braz. Foi feito por subscripção, por iniciativa de William Ioung, official do exercito inglez, que viveu em Leiria durante 15 annos. Foi elle quem dirigiu a obra, que foi concluida em 1818, com a condição de só alli representarem amadores, os quaes eram escolhidos na primeira sociedade. Deram-se alli muitos e escolhidos espectaculos. Depois d'este theatro houve em Leiria outro chamado *Theatro da Palha*, armado na capella de S. Bartholomeu, á Portella, onde hoje existe um quintal; depois outro denominado do *Farello*, construido atraz da Misericordia, onde hoje ha um armazem de vinhos; ainda depois o *theatro de S. Pedro*, na capella da mesma invocação, ao Castello, e mais tarde o *theatro do Cebo*, no bairro dos Anjos, onde actualmente é a Escola Conde de Ferreira. Foi depois de todos estes que se edificou o *theatro Dona Maria Pia*, de que tratamos n'outro logar.

Theatro Romano *(Lisboa)*—N'uma excavação a que se procedia em Lisboa, na rua de S. Mamede, defronte das torres da Sé, a 30 de dezembro de 1798, appareceram ruinas de um *Theatro Romano*, dedicado a Nero e fundado por Caio Heio Primo, conforme a inscripção da frente do proscenio. Um dos muitos terremotos, que soterraram cidades inteiras em diversas epochas, fez sumir debaixo da terra esse theatro. A sua existencia é authentica. Havia sido construido pelos romanos na famosa *Felicitas Julia Olisipo*. As suas ruinas foram descobertas casualmente, ao abrir-se cabouco para edificar uma casa particular. Começaram a descobrir-se ruinas que indicavam ter havido ali edificio grande e publico; logo depois se achou uma estatua, e, pelas pedras

que se foram desenterrando, viu-se uma inscripção, da qual parece constar bastantemente que ali foi o theatro da antiga *Felicitas Julia Olisipo*. Dia a dia se iam descobrindo mais ruinas, isto é, fragmentos do *theatro Romano* ou *theatro Lisbonense;* degráos ou assentos de plateia e o pavimento da orchestra; n'uma base mixtilinea ou envasamento de marmore alternadamente formado em quadrangulos e semi circulos, ou meias laranjas, a qual base era do proscenio, sobre o qual estava o chamado pulpito ou tablado, em que representavam os actores; uma inscripção em honra de Nero, gravada em lettras ferraes na face do proscenio, que olhava á parte circular na correspondencia dos assentos da plateia; outra inscripção de certos libertos n'uma lapide, ou mais propriamente cippo de cinco palmos de comprimento e dois e meio de largura; duas estatuas marmoreas de Sileno, das quaes uma se achava muito mais bem conservada do que a outra; algumas columnas estriadas e capiteis da ordem jonica; uma enfiadas de pedras de silharia sem se lhes divisar rasto de que tivessem sido unidas com precintas de cal ou argamaçadas. Foi o architecto Francisco Xavier Fabri o encarregado de dirigir as excavações. Pelas inscripções encontradas sabe-se que foi Caio Heio Primo que fez erigir, em honra de Nero Claudio, o primeiro theatro de que ha memoria ter existido em Lisboa. Sabe-se portanto tambem a epocha da fundação, que é provavel fosse no anno 57 da era de Christo e 810 da fundacão de Roma. Ninguem sabe o que foi feito d'aquellas preciosas ruinas. As estatuas, os preciosos capiteis e fragmentos de pedras, tijolos, argamaça, tudo foi parar não se sabe aonde. No proprio logar onde o theatro existiu, na rua Nova de S. Mamede, no ultimo predio do lado esquerdo, que tem frente tambem para a rua da Saudade, havia, ainda não ha muito tempo, uma cocheira baixa e de abobada, que tinha e deve ainda ter talvez do lado esquerdo. como que a sustentar um arco, parte do fuste de uma columna estriada e, mais para dentro, n'um recanto, outro fuste egual, assim como outro n'um outro recanto ao fundo. Todos trez estão embebidos na parede! Coisas da nossa terra! E' este *theatro Romano* ou *theatro Lisbonense*, como lhe quizerem chamar, o mais antigo de que ha memoria em Lisboa.

Theatro Rosa Damasceno *(Santarem)* — Pertence a um grupo de accionistas. Começou a ser edificado em 1877. Foi a planta feita pelo architecto Monteiro e modificada pelo conductor Julio de Souza. A obra foi dirigida por Pedro Antonio Loureiro. visconde de Athouguia e Julio de Souza. Foi inaugurado este bello theatro, a 11 de março de 1884, ainda por concluir, por distinctos amadores, que deram um concerto a beneficio das obras. Dez annos depois, a 3 de julho de 1894, realizou-se nova recita, tambem a beneficio das obras, com a come-

Theatro Rosa Damasceno (*Santarem*)

dia *Amigo Fritz*, desempenhada por distinctos amadores e pelos artistas Eduardo Brazão e Rosa Damasceno. A assembleia geral reunida, em testemunho de gratidão, deu ao theatro, que até ali era theatro de Santarem, o nome de *Rosa Damasceno* e nomeou Eduardo Brazão presidente honorario da Direcção. Este theatro possue uma vista de praça, outra de bosque, um gabinete, tres salões, vista de mar, etc. O rendimento total da casa póde elevar-se a réis 320$000. Além do aluguer do theatro, que é de 15 % da receita bruta, a despeza de cada recita regula approximadamente por 25$000 réis. O theatro possue 18 frizas, 21 camarotes de 1.ª ordem, 21 de 2.ª ordem, 14 de 3.ª, 104 cadeiras, 126 logares de superior e 70 de galeria. Teem ali representado muitas vezes todas as companhias dos theatros de Lisboa e algumas do Porto. Frequentemente representam tambem n'este theatro amadores de Santarem, que os ha ali muito distinctos Quasi todos os nossos melhores artistas teem representado no *Theatro Rosa Damasceno*, e entre elles: Virginia, Eduardo Brazão, Rosa Damasceno, Taborda, Palmyra Bastos, João Rosa, Amelia Vieira, Lucinda Simões, Augusto Rosa, Lucilia Simões, Joaquim d'Almeida, Anna Pereira, Ferreira da Silva, Falco, Valle, Barbara, José Ricardo, Angela Pinto, Alfredo Carvalho, Emilia Eduarda, Augusto

de Mello, Adelina Abranches, etc. O *Theatro Rosa Damasceno* é elegante, confortavel, bem illuminado a gaz e muito bem decorado. Póde considerar-se um dos melhores da provincia.

Theatro da Rua dos Condes (*novo*) *(Lisboa)*—Este theatro occupa apenas a area de 32 metros de comprimento por 15 de largura. O dono do terreno e edificio é o commerciante Francisco d'Almeida Grandella. O projecto de construcção foi do desenhador Dias da Silva, posto em pratica pelo constructor João Calor. Houve uma emissão de titulos de dez mil réis, amortisaveis em dez annos. Estão todos pagos. Na inauguração do theatro, a 23 de dezembro de 1888, a parte baixa do edificio era occupada pelo botequim e camarins d'artistas. A plateia era no andar superior, dividida em quatro classes: fauteuil, cadeiras, superior e geral. Tinha duas ordens de camarotes com 21 em cada uma. A decoração da sala era pessima e o palco acanhadissimo. Na inauguração do theatro foram emprezarios: Salvador Marques e Casimiro d'Almeida. O espectaculo compoz-se da allegoria *Hontem e hoje* e da opereta *As duas Rainhas*. Poucos annos depois o theatro passou por grande transformação. Desappareceu o botequim, descendo a plateia ao nivel da rua. O theatro ficou um verdadeiro poco, sem commodidades algumas para o publico e ainda menos para os artistas. Se era mau, ficou muito peior depois da obra.

Theatro da Rua dos Condes (*novo*)—(*Lisboa*)

Theatro da Rua dos Condes *(velho) Lisboa* — A origem do titulo d'este theatro e do nome da Rua, é ter elle sido edificado em terrenos pertencentes aos *Condes* da Ericeira, morgados da Annunciada, que em todo aquelle local e proximidades tinham o seu palacio, com 10 pateos, 120 casas, jardim e horta. A denominação do primitivo theatro era *Pateo da horta dos Condes*. Não está definitivamente averiguado, divergindo as opiniões, se o *Theatro da Rua dos Condes* foi construido no mesmo local, em que existiu

Theatro da Rua dos Condes (*velho*)—(*Lisboa*)

o *Pateo dos Condes*, ou se no sitio em que foi a cadeia do Tronco. Em todo o caso os locaes eram muito proximos um do outro. O *Theatro da Rua dos Condes* foi construido pelo architecto Petronio Mazzoni, entre os annos de 1756 a 1765. Muita gente se recorda ainda d'esse acanhado e perigosissimo edificio, pois que só foi mandado demolir em 1882. Desde a inauguração parece que funccionaram a principio n'este theatro companhias italianas de canto, sendo a mais notavel a da Zamperini, que começou a funccionar em 1770. Com a Zamperini succederam-se aventuras e escandalos de tal ordem, que, no fim do anno de 1774 foi expulsa do reino por uma ordem do Marquez de Pombal. Foi depois emprezario do theatro Paulino José da Silva até 1782, anno em que começaram a funccionar uns estrangeiros, que representavam peças com bonecos. O intendente Manique prohibiu depois estes espectaculos por indecentes. Foram-se variando os espectaculos estrangeiros até que se reuniu uma companhia portugueza, que representou uma peça sacra, *O Martyr Santo Adrião* e outras diversas. Alem de não prestarem os actores, ainda havia a attender á prohibição de que representassem mulheres! Um distincto escriptor inglez descrevia da seguinte fórma as representações no *Theatro da Rua dos Condes* em 1787: «O theatro é baixo é estreito e os actores, pois não ha actrizes, estão fóra da crititica. Havendo as absolutas determinações de Sua Magestade expulsado as mulhures do palco, são os papeis d'estas desempenhados por desenxabidos rapazes. Julgue-se o curioso effeito que esta metamorphose produzirá, especialmente nos dansarinos. Aqui, vê-se uma alentada pastora de candidas vestes virginaes, ostentando macia barba azulada e proeminentes claviculas, empunhar um ramalhete com uma mão capaz talvez de derrubar Goliath. Um rancho de leiteiras segue-lhe as enormes passadas, levantanto a cada movimento as saias acima das cabeças. Estiramentos, saltos e olhadellas assim, nunca eu tinha visto, nem espero tornar a ver». Para rebaxar ainda o theatro, começou então a estupida usança dos elogios dramaticos. N'essa epocha as peças tinham principalmente custoso scenario e complicado machinismo. Até 1792 estiveram no *Theatro da Rua dos Condes* companhias lyricas, sendo nos dois ultimos annos emprezario o Lodi, que foi depois emprezario de S. Carlos. D'esta data em diante foi o theatro explorado por companhias nacionaes. N'esse anno a abertura do theatro foi feita com o drama allegorico de Henrique de Campos, *O Auspicio feliz* Em 1800 era emprezario do theatro o actor Antonio José de Paula, que requereu e conseguiu que as mulheres tornassem a representar, sendo as primeiras que se apresentaram no palco, depois de revogada a estupida ordem de D. Maria I, as actrizes Leocadia Maria Serra e Anna Izabel. Em 1804, tendo morrido Antonio José de Paula, passou a empreza da *Rua dos Condes* para Manoel Baptista de Paula, que se intitulava herdeiro do seu antecessor. Conservou-se esta empreza até 1809, em que o Manoel Paula passou a dirigir uma sociedade de actores, que se formou no mesmo theatro. Em 1812 um decreto juntou a exploração dos theatros da *Rua dos Condes* e *S. Carlos* por artistas portuguezes e italianos com subsidios e privilegios varios, e isto assim foi até que, em 1818, a sociedade dos artistas ficou só com o *Theatro da Rua dos Condes*. Com grandes difficuldades e sempre luctando, ora com falta de recursos, mas sempre com falta de espectadores, a sociedade foi-se arrastando, com o pomposo titulo de theatro nacional, até que, em 1826, teve de fechar as portas pelo espaço de tres mezes, em seguida á morte de D. João VI. N'este intervallo os artistas reuniram-se, formaram um plano de sociedade e reabriram depois os theatros da *Rua dos Condes* e *Salitre* com um resultado deploravel Valeu-lhes um subsidio de 8:000$000 réis concedido pelo governo de D. Miguel. Em 1829 partiram para o Brazil as trez irmãs Ludovina Soares, Thereza Soares e Maria Soares, a Maria Candida de Sousa, Maria Amalia da Silva, João Evangelista, Lisboa, Barros e outros actores, deixando fraquissima a companhia da *Rua dos Condes*, que teve de ser reforçada com Victorino, Matta e outros. Com os successos politicos de 1833 fecharam todas as casss d'espectaculos, dando-se mais tarde, de quando em quando, uma recita festiva ou a beneficio de algum artista. No fim do anno de 1834 chegou a Lisboa e foi trabalhar para a *Rua dos Condes* uma companhia franceza, conhecida pela companhia de Mr. Paul e M.me Charton. Vinha tambem Emilio Doux. A companhia estreiou-se a 4 de Janeiro de 1835, alcançando grande exito. As recitas foram intercaladas com as da comnhia portugueza, que bastante proveito tirava do estudo que os nossos astistas faziam com o modo de representar dos francezes, alguns bem distintos. A companhia franceza retirou-se em Abril de 1837. Ficou Emilio Doux, que escripturou diversos artistas, attrahiu alguns discipulos e começou a dar em portuguez a melhor parte do repertorio, que o publico já vira em francez. Emilio Doux prestou relevantissimo serviço ao nosso theatro. O exito dos seus esforços foi notavel na *Rua dos Condes*, depois no Salitre e por fim no Gymnasio e D Fernando, até á sua partida para o Rio de Janeiro, onde tambem a arte dramatica lhe deveu assignalados serviços. Com a intelligente direcção de Emilio Doux se aperfeiçoaram os já então distinctos artistas: Florinda Toledo, Carlota Talassi,

Victorino, Matta, Theodorico (velho), Lisboa, Vannez e Epiphanio, e se crearam os que depois foram ornamentos celebres do nosso theatro, como: Emilia das Neves, Theodorico Junior, Rosa pae, Tasso, Sargedas, Delfina e outros. Até 1840 esteve Emilio Doux dirigindo a *Rua dos Condes*, dando grande prosperidade ao theatro. Seguiu-se a empreza do Conde de Farrobo, que teve enormes prejuizos, não só pela má direcção que dava ao theatro, mas pelas conhecidas larguezas do Conde, que fazia verdadeiras extravagancias na montagem das peças e dava aos artistas ordenados verdadeiramente fabulosos. Em 1844 passou o *Theatro da Rua dos Condes* a ser gerido por uma sociedade de artistas, á frente da qual estavam o Matta, o Sargedas e Caetano José da Silva, marido de Carlota Talassi. Sahiu do theatro Emilio Doux, ficando ensaiador o notavel actor Epiphanio. Os principaes artistas sahiram em 1846 para irem inaugurar o theatro de D. Maria II. N'esse anno ainda a *Rua dos Condes* abriu algumas vezes para espectaculos da prestidigitadora franceza M.elle Auguinet. Esteve o theatro fechado por alguns annos, até que, depois de lhe fazer algumas obras, o reabriu a empreza do José Vicente, do guarda-roupa. Foi isto em 1852. Formou-se depois uma associação, que o explorou por bastantes annos, chegando a ter alli bellas companhias, de que fizeram parte: Anna Cardoso, Luiza Fialho, Simões, Areias, Queiroz, Brêa, Pires, Marcolino, Augusto, Rodrigues, Santos, Cezar de Lima, Rollão, Faria, Pinto de Campos e outros muitos. Montaram-se alli muitas magicas, oratorias e outras peças d'espectaculo. Em 1866 foi o theatro alugado a Francisco Palha, que alli deu uma serie de representações com a excellente companhia que mais tarde inaugurou o theatro da Trindade. Depois seguiram-se as emprezas de Villar Coelho e José Romano, Pinto Bastos, José Torres, Desforges, Souza Bastos, José Joaquim Pinto e actor Santos, e por fim a de Salvador Marques. As grandes receitas do theatro nos ultimos annos foram conseguidas pelas revistas: *Coisas e loisas*, *Lisboa no palco*, *Scenas de Lisboa*, *Cosmorama de 1876* e *Tutti li mundi*. A ultima epocha theatral da velha *Rua dos Condes* foi a de 1881 a 1882. As duas peças que n'essa epocha obtiveram maior exito foram os dramas: *A Taberna*, de Zola, traduzido pelo actor Santos e o *Noventa e Tres* de Victor Hujo, traduzido por Fernando Leal.

Theatro Sá de Miranda *(Vianna do Castello)* — O projecto d'este theatro foi elaborado pelo architecto Sardinha, lançando se a primeira pedra em dezembro de 1875. A iniciativa foi devida principalmente ao conselheiro Antonio Alberto da Rocha Paris, José Affonso de Espergueira, Sebastião da Silva Neves, José Alves de Sousa Ferreira, Major José Maria Pereira Vianna e Dr. José Alfredo da Camara Leme. A sala d'espectaculo é em semi-circulo. Tem 20 frizas, 21 camarotes de 1.ª ordem e 16 de 2.ª todos amplos e luxuosos, dando para espaçosos cor-

Theatro Sá de Miranda (*Vianna do Castello*)

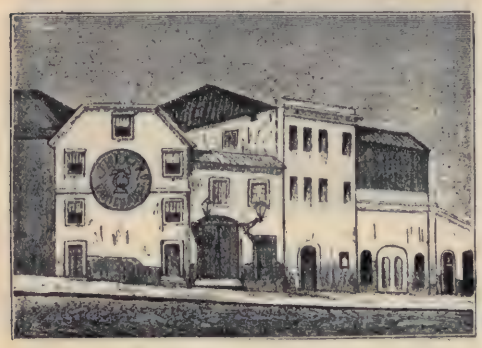
redores e para um vasto salão. A plateia tem 82 cadeiras e 132 logares de geral. Estes logares estão muito á vontade e podem elevar-se a perto de 300. A decoração é muito bonita e graciosa. O tecto foi muito bem pintado por João B. do Rio. O palco é muito espaçoso. O primeiro scenario da caza foi pintado pelo fallecido Lambertini. Por baixo do palco ha 17 magnificos camarins e diversas arrecadações. Bom machinismo, excellente serviço de ventillação, conveniente illuminação a gaz, nada falta ao elegante theatro, um dos melhores das provincias. Teem alli representado quasi todos os nossos primeiros artistas, todas as companhias do Porto e as principaes de Lisboa. E' um theatro verdadeiramente commodo e luxuoso e com bello rendimento.

Theatro Salão Amarantino *(Amarante)* — E' propriedade da Associação de Soccorros Mutuos «Amarantina». Foi construido em 1906 e inaugurado no mesmo anno com diversas comedias, representadas por amadores. Tem uma vista de bosque, sala rica e pobre. O theatro rende 100$000 réis e a despeza em cada recita varia entre dez e quinze mil réis. Tem 100 logares de superior e 110 de geral. Aluga-se por 15 % da receita bruta. E' um bello salão muito bem decorado pelo artista portuense Manoel da Costa Carvalho.

Theatro-Salão de S. Martinho do Porto — Foi construido em predio alugado a Francisco Gomes de Avellar e pertence ao Grupo Dramatico de amadores de S. Martinho do Porto. Foi inaugurado em Abril de 1900 por amadores, que representaram as comedias em 1 acto: *Simplicio*, *Castanha & C.ª*, *Uma casa de estroinas*, *O actor e seus visinhos*, o monologo *A Pitada* e a cançoneta *Menino de Santo Antonio*. Possue o theatro: sala

rica, sala pobre, jardim e mar. O seu rendimento é de 60$000 réis e a despeza em cada recita 6$000 réis. Não tem camarotes; mas 200 logares na plateia. Ainda alli não trabalhou qualquer companhia. Não tem preço estabelecido para aluguer, dependendo de combinação com os directores.

Theatro do Salitre (*Lisboa*) — Foi construido pelo architecto Simão Caetano Nunes sendo proprietario João Gomes Varella.



Theatro do Salitre (*Lisboa*)

Inaugurou-se a 27 de Novembro de 1782, tomando parte no espectaculo o celebre equilibrista Tersi, mandado vir expressamente do estrangeiro como a grande novidade da epocha. Estava situado na rua do Salitre, ao lado da praça de touros do mesmo nome. O primeiro emprezario foi o proprio architecto Simão Caetano Nunes. seguindo-se Paulino José da Silva e depois o actor Antonio José de Paula, actor e auctor que para o Brazil sahiu do theatro do Bairro Alto e á volta tomou a empreza do *Salitre*. Da primeira companhia do *theatro do Salitre* faziam parte os artistas: Fernando José de Queiroz, Bernardino Antonio Cota, José Antonio Gentil, José Xavier, Manoel José, José Theotonio, Angela Thereza Azua, Victoria Candida de Araujo e Anna Felismina. Quando Emilio Doux administrou e dirigiu litterariamente o theatro da Rua dos Condes e quando n'elle se estabeleceu a opera italiana, foi o *Salitre* o centro da comedia nacional. A empreza de Antonio José de Paula foi a mais florescente. Este actor gozou de grande nomeada. Era de côr parda e parece que natural de Cabo Verde. Tivera educação litteraria, pois traduzia o francez e o hespanhol e fazia versos acceitaveis. Na sua companhia do *Salitre* em 1794, figuravam os seguintes artistas: Antonio Filippe de S. Thiago, Victorino José Leite, José Felix da Costa, Manoel Baptista dos Reis, João Anacleto de Sousa. José Martins, João Ignacio, Antonio de Borja Garrido, José da Cunha e José dos Santos. Não havia damas na companhia porque n'esse tempo era prohibido que as mulheres representassem. Os papeis femininos n'esta companhia eram desempenhados por Victorino, João Ignacio e outros. Antonio José de Paula era o principal actor. Foram representadas por esta companhia as seguintes peças, traduzidas por Antonio José de Paula: *A Gratidão*, drama; *Frederico II rei da Prussia*, comedia em 3 partes; *O Cid* e *Mafoma*, tragedias de Voltaire. Por morte de Antonio José de Paula, em 1804, passou a empreza para Joaquim Francisco Nossa Senhora e Manoel José Fernandes. Continuaram as peças a ser montadas com grande luxo. Em 1806 tomou a empreza um tal Faria, que teve a feliz lembrança de pôr em scena uma peça com o titulo *As Covas de Salamanca*, com a qual ganhou muito dinheiro. Em 1808 o elenco da companhia que funccionava no *theatro do Salitre* era o seguinte: Roque Jeronymo Monteiro, Victor, Sebastião José Xavier Ultra, Antonio Cheavari, Claudina Rosa Botelho, Rosa Maria e Carolina Bossi; e os dansarinos Carlos Bienchini, Antonio Pechi, Montigniani, Rosina Lorenzani, Annunziata Evangelista e Maria San Martin. Em 1821 esteve no *theatro do Salitre* uma companhia franceza de declamação e dansa. Em 1838, sob a direcção do antigo actor Dias, inaugurou se a 29 de Abril, no *theatro do Salitre*, uma nova empreza, a fim de servir de escola dramatica, pois que na Rua dos Condes se especulava, na opinião da critica e de grande parte do publico, com uma escola que não era a nossa e se desprotegiam os verdadeiros artistas. Mais tarde, quando Emilia Doux teve de sahir da Rua dos Condes, foi formar empreza para o *Salitre*. Sahindo Doux para o Gymnasio, o *Salitre* cahiu em grande abandono, tendo sempre companhias irregulares. Entre estas, esteve alli uma de declamação hespanhola, em 1856, depois de andar percorrendo as provincias, que se estreiou a 24 de Março d'esse anno com o drama *O Filho do cego*. A tal companhia dava unicamente prestigio uma creança de nome Manuela Rey, que era o assombro das plateias e que logo foi contractada para o theatro de D. Maria II, sendo depois a grande actriz que tão brilhante nome deixou. Em 1858, uma associação tomou conta do theatro, passando a denominal-o *theatro das Variedades*. Foi a associação que montou luxuosamente as magicas *Loteria do diabo*, *Corôa de Carlos Magno* e *Reino das Fadas*. Veio depois a empreza Pinto Bastos com os seus esplendores dos *Amores do Diabo*, *Pera de Satanaz* e *Pomba dos ovos de ouro*. Seguiram-se emprezas do actor Vicente José Coelho de sociedade com o actor Izidoro e com o escriptor Eduardo Martins; do actor Fernando de Lima com o escriptor Anacleto de Oliveira, que puzeram em scena com grande

apparato a peça phantastica *O anno 3000* e a magica *Lenda do Rei de Granada*; do escriptor Parisini com o Conde de Penamacôr, que montaram as magicas *Cofre dos encantos* e *Pomba azul*; diversas sociedades de actores, sendo uma d'ellas dirigida pelo escriptor Avellar Machado e outra pelo popular Costa *marreco*. O *theatro do Salitre*, antes e depois de transformado em *theatro das Variedades*, era maior que o da Rua dos Condes, mas ainda muito mais feio, um enorme corredor tortuoso e deselegante. A 24 de Agosto de 1879, para dar principio ás grandes obras da Avenida da Liberdade, começou a demolir-se o *theatro das Variedades*, *antigo theatro do Salitre*, de pessima construcção, mas que deixou saudades pelas alegres noites que alli se passaram com Izidoro, Antonio Pedro Furtado Coelho, Joaquim d'Almeida, Lucinda Simões e outros artistas notaveis.

Theatro Salvador Marques *(Alhandra)* — Pertence a uma sociedade por acções, tendo sido a Commissão Promotora formada pelo

Theatro Salvador Marques *(Alhandra)*

Dr. Augusto Francisco de Assis, João Dionizio da Cunha, Augusto José dos Santos, João José de Souza Chamusco, João Estevão Cancio, João Antonio Fragozo, Dionisio Ferreira Vidinha e Alfredo Fortunato Leitão, que em pouco tempo levaram a cabo o seu emprehendimento. A obra foi dirigida pelo mestre d'obras Vidinha. Este theatro foi inaugurado a 10 de Abril de 1905 pela companhia do theatro do Gymnasio de Lisboa, com a comedia *O Commissario de Policia* e a scena comica *Aldighieri Junior* pelo actor Valle. O theatro tem ainda pouco scenario, mas trata de o adquirir. O seu rendimento é approximadamente de 200$000 réis, podendo porem ser elevado conforme a importancia das companhias. A despeza em cada recita deve regular entre 20$000 e 30$000 réis, e a renda do theatro é de 20 % da receita bruta. Possue o *Theatro Salvador Marques* 20 camarotes de 1.ª ordem, 20 de 2.ª, 2 frizas, 120 fauteuils, 100 cadeiras e 90 logares de geral. Em noites de grande enchente a receita cresce porque a lotação augmenta com dobradiças e cadeiras supplementares. O theatro é todo illuminado a acetyleno. Entre outras, já alli representou a Companhia Sousa Bastos, de que são primeiras figuras Palmyra Bastos e Alfredo Carvalho, levando á scena as operas-comicas: *A Boneca* e *A Perichole*. O theatro tem salões, restaurant e todas as commodidades. Está bem decorado e tem bella apparencia. Enfileira entre os primeiros da provincia.

Theatro de Salvaterra — Outro theatro regio construido por Bibiena. Existiu desde 1753 até 1792. Entre outras operas, alli se cantaram as seguintes: *Didone abandonata* e *Demetrio*, de David Perez; *Iphigenia in Tauride*, de Jomelli; *Lucio Papirio e Socrate Imaginario*, de Paesiello; *La Fantesca*, de Hässe; *L'Italianna in Londre* e *Gli Duc Baroni*, de Cimarosa; e *Ricardo Cor di Leone*, de Gretry.

Theatro de Santa Barbara *(Trancoso)* — Entre as innumeras informações sobre os diversos theatros de Portugal que me foram amavelmente enviadas, recebi do illustre presidente da Camara Municipal de Trancoso, o Ex.mo Sr. João Abel da Silva Fonseca a carta qne peço venia para publicar, pois que é interessantissima e dá noticia completa do theatro de *Trancoso* «Respondendo ao questionario formulado por N... tenho a informar o seguinte: Ha n'esta villa um theatro, situado dentro dos muros do antigo e historico castello, que se denomina *de Santa Barbara*, tirando o nome d'uma capella da invocação da mesma santa, que, segundo resa a tradição, existia no recinto do mesmo castello, de que apenas restam vestigios. Data a sua fundação do anno de 1845. Foram seus iniciadores os socios de uma sociedade recreativa, fundada poucos annos antes, que mais tarde se constituiu com o nome de *Gremio Trancosense*. Obtiveram do governo a cedencia da casa que servia de moradia ao governador do castello, sendo as despezas de adaptação custeadas por subscripção entre os socios. Teve a primasia da iniciativa e dirigiu as obras o benemerito Alexandre de Mello da Silva Sequeira Ferraz. Foi inaugurado por uma sociedade de amadores, com o celebre drama de Almeida Garrett, *Frei Luiz de Sousa*, acolhido com delirante enthusiasmo. Posteriormente tem sido este palco escóla de aprendizado e capitolio de triumphos para muitas sociedades de curiosos e amadores dramaticos, algumas brilhantemente constituidas, podendo dizer-se que todas as gerações por alli teem passado, pagando o seu tributo á arte de Talma. Citamos de memoria algumas peças que alli viram a luz da scena: Velho repertorio: *Ermitão da serra de Cintra*, *Homens de marmore*, *Escala social*, *Joanna*

de Flandres, Othello, Dalila, Espinhos e flores, Ultima carta, Miserias sociaes, Trapeiros de Lisboa, 29 ou Honra e Gloria, Filho da Republica, Trabalho e honra, Probidade, Amor da patria, Filippa de Vilhena, Restauração de Portugal, etc. Repertorio moderno: *Morgadinha de Val Flor, Drama do Povo, Helena, João José, D. Cezar de Bazan, Gaspar o serralheiro*, etc. Comedias: *Tio Padre, Bebé, Roca de Hercules, Porta falsa*, etc. Peças phantasticas: *Fabia, Santo Antonio, Rainha Santa Izabel*, etc. Operetas: *Intrigas no bairro, Marina* e varias outras zarzuelas desempenhadas por uma companhia hespanhola que ha annos nos visitou. Tambem conta no seu activo algumas *premiéres* com originaes trancosenses, escriptos expressamente para alli serem representados. Destacamos o drama patriotico *Batalha de Trancoso*, devido á penna d'um malogrado filho de Trancoso, Dr. Adelino dos Santos Fernandes Vaz, que morreu juiz na India Os acontecimentos politicos que em differentes epochas teem convulsionado a opinião do paiz encontraram sempre repercussão nas muralhas do vetusto *theatro de Santa Barbara*. Alli se celebraram comicios populares por occasião do *ultimatum* inglez, contra a *salamancada*, sobre a questão religiosa, etc. Em varias epocas, principalmente por occasião da grande feira de S Bartholomeu, que se faz annualmente em Trancoso, desde 20 a 25 de Agosto, tem sido explorado este theatro por companhias dramaticas, em *tournée* pela provincia, figurando no elenco de algumas actores dos mais applaudidos na scena portugueza, como Taborda, Polla, Posser, Mello, José Ricardo, Soares, Santos, Virginia, Barbara, Maria das Dores, Adelina Santos, etc. Actualmente é o theatro propriedade do municipio, porque a sociedade *Gremio Trancosense*, não podendo com os encargos da conservação, o entregou á Camara Municipal. A sua lotação é de trezentas a quatrocentas pessoas approximadamente. Tem 25 camarotes, distribuidos em duas ordens e 130 logares de plateia. A despeza em cada espectaculo regula por 10$000 réis, incluindo a renda do theatro, que é de 1$500 réis por noite. Durante a feira de S. Bartholomeu, em que os preços ordinarios soffrem augmento, eleva-se a renda a 4$500 réis por espectaculo. O theatro é alugado pela Camara a qualquer companhia, ou sociedade de amadores, mediante o pagamento da renda estabelecida, correndo por conta do alugador todas as despezas com illuminação, musica, pessoal de serviço, etc. A illuminação é de acetyleno, melhoramento introduzido recentemente. O scenario deixa bastante a desejar; tem as vistas classicas de bosque, rua e sala regia em bastidores, dois gabinetes e varios restos de antigas decorações, mas tudo bastante desbotado e corroido pela acção devastadora do tempo, Os preços ordinarios são geralmente os seguintes: Camarotes, 1.200 réis; cadeiras 250 réis; plateia 200 réis.»

Theatro de Santa Catharina *(Porto)*—Existiu na rua de Santa Catharina, no local onde hoje está o Grande Hotel do Porto. Representaram-se ali comedias, farças e entremezes. N'este theatro deram espectaculos a *Sociedade Melpomene* e a *Sociedade Philoscenica*, formadas pela melhor roda do Porto, que, entre outras, ali representaram as seguintes peças: *Frei Luiz de Souza, Carlos III ou a Inquisição de Hespanha, Pobre das ruinas, Joanna a Doida, Mulher que deita cartas*, etc.

Theatro de Santa Comba Dão. — E' propriedade de Albino Vieira das Neves. Começou a ser edificado em 1857 á custa de uma sociedade que se constituiu para tal fim. Foi inaugurado em 27 de Setembro do mesmo anno com a peça de Camillo Castello Branco, *Espinhos e Flores*, desempenhada por amadores da referida sociedade. Tem rasoavel scenario, com vistas de sala, bosque, praça, etc. Rende 60$000 réis e a despeza é approximada de 10$000 réis. Tem 19 camarotes em duas ordens, 90 logares de plateia e 200 de geral. Teem ali representado varias companhias, entre ellas a de D. Maria, Souza Bastos, etc. O theatro aluga-se por 10 % da receita bruta. Os amadores, que os tem tido distinctos, teem sido dirigidos pelo dr. Luiz Albano d'Andrade Moraes, dr Francisco Alexandre Perestrello, dr. Gabriel Borges da Gama e Francisco Antonio de Mattos.

Theatro em Santa Cruz *(Ilha das Flores)* — Nunca teve theatro propriamente dito. Um grupo de amadores, dirigido por Aurelio Augusto Carlos Flores, costuma dar alguns espectaculos em diversas salas preparadas para tal fim. Assim tambem teem feito alguns prestidigitadores e imitadores que ali teem apparecido.

Theatro de S. Camillo *(Villa Nova de Portimão)* — E' propriedade do Hospital da Santa Casa da Misericordia. De scenario tem apenas tres salas. Rende 60$000 réis, sendo 10$000 réis a despeza em cada espectaculo. Tem 180 logares de platea e 50 de varanda. Já ali teem representado diversas companhias. O preço do aluguer do theatro está incluido nos 10$000 réis da despeza.

Theatro de S. Carlos *(Lisboa)* — Foi mandado construir pelos negociantes e capitalistas Joaquim Pedro Quintella, Anselmo José da Cruz Sobral, Jacinto Fernandes Bandeira, Antonio Francisco Machado, João Pereira Caldas e Antonio José Ferreira Solla. Foi Joaquim Pedro Quintella quem cedeu o terreno para a edificação, com a condição de ter a propriedade, para si e seus descendentes, de um grande camarote na ordem nobre

junto ao proscenio, com varias salas dependentes e entrada particular e independente pela rua. Este grande camarote, que, por morte do conde de Farrobo, foi vendido em hasta publica, comprou-o El-Rei D. Fernando. Foi depois tambem vendido em leilão, comprando-o a condessa d'Edla, viuva d'El Rei D. Fernando, a qual o mandou dividir em dois pequenos camarotes, um para seu uso e outro para alugar. Triste lembrança! O risco do *Real Theatro de S. Carlos* foi do architecto José da Costa e Silva, copia não custaria hoje, se em tal se pensasse! Em 1854 o governo indemnisou os herdeiros dos edificadores com a quantia de 50 contos nominaes em inscripções, que era, pouco mais ou menos, o que elles tinham a receber de saldo per um contracto especial com a Casa Pia, e ficou o edificio pertencendo ao estado. Verdade seja que este já tem gasto depois mais de 100 contos em obras. O theatro tomou o nome de *S. Carlos* em honra da princeza D. Carlota Joaquina. A primeira empreza que tomou conta do theatro e o

Theatro de S. Carlos (*Lisboa*)

do theatro de S. Carlos de Napoles, que ardeu a 12 de Fevereiro de 1816. A inspecção das obras foi dada a Sebastião Antonio da Cruz Sobral; o mestre das obras foi Joaquim Pereira. O intendente Pina Manique, com o seu fino gosto e vontade de ferro, muito e muito auxiliou a rapida e economica construcção do bello edificio, removendo todas as difficuldades que appareciam e facilitando a acquisição de bons operarios por modicos preços, a chegada de materiaes necessarios, etc. As obras começaram a 8 de Dezembro de 1792 e foram concluidas dentro de seis mezes! Chega a pasmar-se de que tal se conseguisse! O custo do edificio, incluindo os trabalhos do aterro do Picadeiro, o paredão da rua do Outeiro e largo de S. Carlos, foi de 165:845$196 réis! Quanto inaugurou foi a de Francisco Antonio Lodi, associado com André Lenzi, de 1793 até 1799. Depois, por uma unica epocha, passou para os emprezarios associados Crescentini e Caporalini, dois castrados que tiveram grande reputação no mundo lyrico. Outra epocha foi a empreza de José Durelli e do Conde da Ribeira Grande. De Abril de 1801 a 6 de Julho do mesmo anno foi emprezario o dr. Souza Bahiano. Voltou depois por uma epocha Crescentini, de sociedade com os artistas. Teve em seguida a empreza por tres annos Francisco Antonio Lodi. Por outros tres annos, de 1805 a 1808, foi o *Real Theatro de S. Carlos* dado para explorar a Fernandes Bandeira e Pereira Caldas. O general Junot obrigou Francisco Antonio Lodi a ser emprezario de 1808 a 1809, Ainda o

Lodi teve o theatro de 1809 a 1810, constrangido pelo intendente de policia Lucas Seabra e Silva. De 1811 a 1812 foi emprezaria uma sociedade de artistas. Até 1818 a empreza pertenceu a Manoel Baptista de Paula & C.ª. De 1818 a 1820 a Luiz Chiari e Mari. Em 1821 e 1822 foi emprezario Antonio Simão Mayer. Fizeram depois uma epocha João Baptista Hilberath e Margarida Bruni. De Janeiro de 1823 a Junho do mesmo anno dirigiu o theatro uma commissão nomeada pelo governo e presidida pelo Barão de Quintella. Voltaram por dois annos a ser emprezarios João Baptista Hilberath e Margarida Bruni. Deveria ser por tres annos-mas como fizessem uma pessima adminis, tração, o governo tirou-lhes o theatro e deu-o a Antonio Marrare, que o teve até 1828. N'este anno ainda voltou a ser emprezaria Margarida Bruni; mas, dando-se os acontecimentos politicos que opprimiram a patria, esteve o *Theatro de S. Carlos* fechado até 1834. Na dictadura de D. Pedro IV foi o theatro cedido por tres annos a Antonio Lodi, cunhado do Barão de Quintella, que foi então elevado a Conde de Farrobo. De 1837 a 1838 foi emprezario Antonio Porto. N'este mesmo anno e até 1840 foi a empreza do Conde de Farrobo, que marcou uma epoca brilhantissima no nosso theatro lyrico. De 1841 a 1842 foram emprezarios os caixas do Contracto do Tabaco, Freitas Guimarães e Brandão. De Janeiro a Abril de 1843 foi a empreza de Vicente Corradini e Domingos Lombardi. De Maio de 1843 a Setembro de 1844 foi a de Gomes Lima & C.ª. Em seguida, até 1846, voltou para Corradini e Lombardi. De 1846 a 1850 ficou só emprézario Vicente Corradini. Por tres annos se fizeram depois emprezarios Cambiagio, Lucote e Frescata. Em seguida, por outros tres annos, Antonio Porto e Domingos José Marques Guimarães. Em 1854 foi o theatro adjudicado ao bailarino York, que, apezar de trazer a Lisboa n'uma epocha verdadeiras celebridades como: a Alboni, o Saint-Léon, a Castellan, o Bartholini, etc., quebrou logo na primeira epocha, passando o theatro á empreza Martins & C.ª, que ainda logo depois a trespassou a Ruas & C.ª. De 1856 a 1860 foi o *Real Theatro de S. Carlos* administrado por conta do governo, sendo commissario regio D. Pedro do Rio. Apezar da rectidão e honradez do illustre funccionario, o governo, durante os quatro annos, perdeu perto de duzentos contos de réis. Por este motivo pôz novamente o theatro a concurso, sendo adjudicado a Vicente Corradini, que tinha por socio capitalista João Maria de Figueiredo Frescata. Logo um anno depois, 1861, foi empresaria a firma Frescata & C.ª, de que era já socio Campos Valdez. De 1864 a 1873 passou a empreza para Cossoul & C.ª, sendo socios: Guilherme Cossoul, Campos Valdez, Guilherme Lima e Bento da França. A doença, que em breve havia de matar Guilherme Cossoul, e os graves prejuizos soffridos por Campos Valdez fizeram terminar a honesta e intelligente empreza, sendo o theatro adjudicado á firma Ferreira & C.ª, de que eram socios M. J. Ferreira e Antonio de Castro Pereira. A adjudicação era por tres annos; mas tendo fallecido o socio Ferreira, entrou para gerente o dr. Adolpho Troni. Esta administração foi de principio a fim deploravel por todos os motivos. De 1876 a 1879 foi o *theatro de S. Carlos* adjudicado a uma sociedade por acções, sob a firma Pacini & C.ª. D'essa sociedade era já a alma Diogo Maria de Freitas Brito, o qual tomou depois o theatro com a firma Diogo Freitas Brito & C.ª, de 1879 a 1884; quebrando, porém, em novembro de 1883. O governo ficou por essa occasião com o theatro lyrico por sua conta, nomeando commissario regio Campos Valdez. Posto o theatro novamente a concurso, foi adjudicado á firma Mattos & Valdez, que d'elle tomou conta em 1 de fevereiro de 1884. D'ahi a pouco ficou só Campos Valdez, que o teve até á hora da sua morte, em 8 de maio de 1889. Por conta dos credores da empreza teve então *S. Carlos* uma administração formada pelo *maestro* Augusto Machado, Mattoso da Camara e Nicoleta Valdez, sendo fiscal do governo Augusto Fuschini. Esta administração durou até 1892, em que o theatro foi adjudicado por cinco annos a Freitas Brito. Em 1897, posto novamente a concurso por outros cinco annos, foi cedido a José Pacini. A este mesmo, e sem concurso, foi prolongada por mais tres annos a adjudicação do *Real Theatro de S. Carlos*. Finalmente em 1908 foi de novo aberto concurso, e adjudicado a uma sociedade, que tem por gerente technico Freitas Brito.

Theatro de S. Francisco *(Mogadouro)*— Está n'um quarteirão do antigo convento, que é hoje propriedade do municipio. No mesmo edificio é a séde da «Sociedade Recreativa Mogadourense, inaugurada a 1 de maio de 1902. A iniciativa d'este theatro foi devida ao fallecido dr. José Bernardino Teixeira d'Abreu, em 1849, sendo inaugurado com o drama *Preboste de Paris*, desempenhado por amadores. Os papeis das damas foram desempenhados pelos srs. Leite Velho e Nascimento Guedes, por as senhoras n'aquella epocha se recusarem a ir ao palco. O scenario que existe é quasi todo da primitiva e por isso velho. Os melhores dias para concorrencia aos espectaculos são o ultimo domingo de agosto, romaria da Senhora do Caminho e 15 de outubro, feira dos Gorazes. N'estes dias o theatro rende entre 60:000 réis e 100$000 réis. A lotação é de 70 cadeiras, 200 geraes, 10 cama-

rotes de primeira ordem e 13 de segunda. Poucas vezes ali teem trabalhado artistas e esses de 3.ª ordem.

Theatro de S. Geraldo *(Braga)* — Pertence a uma sociedade anonyma de responsabilidade limitada. Começou a sua edifica-

Theatro S. Geraldo (*Braga*)

ção a 30 de maio de 1855. Fez o projecto e dirigiu a obra o engenheiro architecto Manuel do Couto Guimarães. Os trabalhos de carpinteiro foram confiados a Antonio Peixoto e os de pedreiro a José Narciso da Maternidade. A inauguração do *Theatro de S. Geraldo* teve logar a 8 de junho de 1860, com o drama *Joanna a Doida*, representado pela companhia da grande actriz Emilia das Neves. Possue este theatro o scenario preciso para qualquer companhia ali representar. O seu rendimento, conforme a importancia das companhias, e por consequencia conforme os preços póde ser de réis 200$000 até 400$000. A despeza varia entre 30$000 e 50$000 réis. Tem tres ordens de camarotes; a 1.ª com 13, a 2.ª com 16 e a 3.ª com 10. Tem 134 logares de plateia superior, 105 de geral, 28 de galeria frente, 48 de galeria superior e 100 de galeria fundo. Quasi todas as companhias de Portugal e varias estrangeiras ali teem representado. Este theatro aluga-se por réis 12$000 em cada espectaculo, ficando todas as despezas a cargo do locatario. O nome foi-lhe dado em memoria a *S. Geraldo*, um dos mais venerandos prelados que cingiram a fronte com a mitra primacial de Braga, o qual baptisou o primeiro rei de Portugal. A architectura é singela, mas elegante. A sala tem uma decoração simples. O theatro está situado junto ao Campo de Sant'Anna.

Theatro de S. João *(Porto)* — Entre os bellos serviços prestados á cidade do Porto pelo seu antigo corregedor, Francisco de Almada e Mendonça, tem distincto logar a fundação do *theatro de S. João*. Foi elle quem promoveu o constituir-se uma sociedade de capitalistas para se edificar o theatro. Deu-se-lhe aquelle nome em honra do principe D. João que regia o reino no impedimento da Rainha Dona Maria I. Foi encarregado do risco o italiano Vicente Manzoneschi, que fôra chamado a Lisboa, annos antes, por Sebastião da Cruz Sobral para pintar o scenario do theatro da Rua dos Condes. Parece que era bom scenographo; mas com certeza máu architecto. O que havia de bom no *theatro de S. João* fôra copiado do de S. Carlos, de Lisboa. A fachada era pessima. Faltava-lhe salão d'entrada. A ornamentação da sala tinha sido melhorada, mas estava ainda muito longe de ser boa. O primeiro panno de bôcca do *theatro de S. João* foi pintado pelo celebre Domingos Antonio de Sequeira. O theatro foi inaugurado a 13 de Maio de 1798 com a comedia *A Vivandeira*. Apezar de todos os defeitos, *o theatro de S. João* era ainda o melhor do Porto. Todos os annos, durante tres mezes era explorado por companhias lyricas. Na noite de 11 para 12 de Abril de 1908 um pavoroso incendio, de que se não sabe a causa, destruiu em poucas horas o *theatro de S João*. Pensa-se em reconstruil-o, ou edifical-o n'outro local. Por occasião do incendio, n'um jornal do Porto, o illustre escriptor Firmino Pereira, abalisado critico e grande conhecedor de assumptos theatraes publicou um excellente artigo, de que extrahimos com sua auctorisação os seguintes trechos: «Com a construcção do theatro de São Carlos (1703) e a renovação do velho e encardido barracão do Salitre, o gosto pelas representações scenicas propagou-se ao Porto. Em Lisboa, as seducções da Zamperini, que tanta asneira provocaram, deram logar á construcção do theatro de S. Carlos. No Porto, não tendo brilhado astro de tão intensa luz, foi bastante o esforço de um homem — o corregedor Almada e Mendonça. Em 1794, tendo decidido construir um theatro, segundo os modelos então adoptados, para o que escolheu um terreno pertencente á antiga Cortina do Muro da Cidade, entre a viella dos Entrevados e a viella do Captivo, submetteu ao governo a respectiva planta, que o ministro José de Seabra promptamente devolveu approvada (aviso régio de 9 de outubro de 1794), isentando o terreno de qualquer fôro ou outra contribuição que se pretenda impôr. Almada tratou em seguida de organizar uma sociedade por meio de acções, dirigindo uma circular aos capitalistas e negociantes da cidade, na qual reclamava a sua cooperação para a edificação dessa especie de escola, mais util para a correcção dos vicios e desordens pela vivacidade com que na Tragedia se vêem punidos os crimes dos superiores, que julgaram talvez dominar pela fortu-

na, e na comedia ridicularisados os defeitos do pequeno e baixo povo, vindo assim uns e outros a corrigir-se a si proprios...» (Circular dirigida aos cidadãos portuenses). O terreno, que era particular custou, com a expropriação de cinco casas, réis 6:276$320. Com o capital subscripto, principiaram as obras em abril de 1796, mas, chegado que foi o dezembro de 1797, apenas se havia liquidado a somma de réis 31:300$000, equivalente a 313 acções. Fez-se então nova convocação (29 de dezembro), que produziu 22:650$000, e com esta somma concluiu-se o edificio, que foi inaugurado a 13 de maio de 1798, dia dos annos do principe D. João (depois D. João VI), com a comedia *A vivandeira*. A administração do theatro ficou a cargo da correição e provedoria da cidade até 1805, em que os accionistas nomearam uma administração, que se conservou até 1825, dependente, porem, da autoridade que exercia a policia da cidade. Neste anno, sendo governador das justiças o Dr. Felippe Ferreira de Araujo e Castro, foi o theatro entregue á direcção puramente particular dos accionistas. Foi a 8 de outubro que a assembléa geral, convocada por ordem da autoridade nomeou os primeiros gerentes, que foram Antonio Maya, José Joaquim Vaz de Guimarães, Manoel Joaquim de Souza, José Ribeiro Braga e Antonio Joaquim da Costa Carvalho. O theatro foi construido segundo o risco do architecto italiano Vicente Mansoneschi, architecto e pintor de Roma, que se achava em Lisboa ao serviço do theatro de S. Carlos. Diz um chronista do tempo que esse artista examinou o sitio e fez para este um modelo de páo, o qual mereceu a geral approvação» Ha um detalhe curioso na construcção: a cornija, que ficou em madeira (páo Brazil), assim se conservou sempre. Muita gente duvidáva que tal succedesse. Com o incendio que acabava de devorar o edificio, á evidencia se reconheceu que, ficando a cornija por completar, não se pensou mais em concluil-a, apesar das successivas reparações que o theatro soffreu desde que foi aberto ao publico. As decorações internas foram executadas por artistas uns do Porto e outros contratados em Lisboa, nesse tempo abarrotado de pintores e scenographos, muitos dos quaes, contratados já no reinado de D. José, por cá se deixaram ficar, creando familia. O panno de bocca, devido ao pincel de Sequeira, foi em 1821 substituido por outro, executado pelo pintor hespanhol João Rodrigues Era uma tela muito complicada, representando Apollo, conduzindo o Porto á assembléa das Musas. Nella se viam o Douro, Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Therpsichore, Calliope, Urania, a Pintura, a Esculptura, etc. No theatro de S. João, antes da opera lyrica, funccionaram companhias de declamação. Desde a sua abertura, nunca fechou, nem mesmo no tempo do cerco. Desde 1827 a 1835, as receitas foram de 10:290$310, e as despezas de 9:505$970. Isto prova que, durante a quadra angustiosa do terror absolutista, a população não deixou de frequentar o theatro, onde a companhia do Grillo Coxo representava o repertorio da epoca, *Pedro Grande* ou os *Falsos mendigos, Os sete infantes de Lara, O rachador escossez*, etc. Em 1820, foram celebres as recitas que lá se deram com os dramas allegoricos, celebrando a victoria da revolução liberal. Em outubro d'aquelle anno representou-se a composição do arcade Bingre. *A revolução de 24 de agosto de 1820, feita no Porto.* Representaram-se tambem as farças, os entremezes, as burletas do velho repertorio, que o emprezario e ensaiador João Manuel punha em scena o melhor que podia. Mas, o theatro, ahi por 1850, era tão mau, que um critico escreveu que *seria mais decoroso para a segunda cidade do reino não ter theatro, do que apresental-o de tal jaez*. (*O Theatro* n.º 1, de 19 de maio de 1850.) Todos os generos ali foram exhibidos, desde o tragico ao picaro. No palco, hoje destruido, do lindo theatro do largo da Batalha, onde representaram a Emilia das Neves, a Ristori, o Salvini, o Mayeroni, exhibiram-se uns *fantoches*, e trabalhou a funambula Zee. Mas, o periodo brilhante, pittoresco, anecdotico, movimentado, cuja historia está por fazer, é o da epocha lyrica, com as suas cantoras, os seus apaixonados, os seus romances, as suas turbulencias, que tanto deram que falar pelo seu escandalo e pelo seu ruido, desde as ameaças do marquez de Niza, defendendo a cantora Jeanne Olivier, pateada pelo publico, até os tumultos provocados pelo *Eurico*, passando pelos episodios galantes dos adoradores da Giordano e da Ponti, e pelos enthusiasmos da plateia nos bons tempos das Marchizios, da Rossi Caccia, da Volpini, da Dabedelhe, da Ortolani, da Passerini, da Ferni, da Gargano, de tantas outras, que profundamente impressionaram e alvoroçaram o cerebro e o coração dos portuenses. D'esses tempos joviaes e ardentes restava, como recordação saudosa, a linda sala onde tantos olhos choraram e tantos corações padeceram... Hoje, nem isso já resta. Uma chamma que se alarga, e n'um instante tudo finda na completa ruina. O lindo edificio, que ha mais de um seculo constituia o ponto de reunião da sociedade escolhida, tão rijo e como de aço na sua solida architectura, dentro de duas horas era um montão de destroços. Houve quem ao contemplal-os, chorasse. E' que a essa casa ligam-se tantas tradicções e tantas lembranças, que não é sem uma dor d'alma, uma grande, aguda e torturante dôr, que se

vêem desapparecer, na estupidez de uma catastrophe, as coisas que nos recordam a mocidade, as illusões, os sonhos azues, as paixões, as angustias, os risos da quadra jovial e romantica da vida, que passou para nunca mais voltar. O theatro de S. João deixa immensas saudades, E' como um velho conhecimento, um amigo dedicado de outros tempos, que a gente visse morrer. Com elle finda tambem parte da nossa existencia, a mais bella, a mais suave, a mais linda, a idade em que se não pensa, porque só se vive na fantasia e no sonho. Faz tanta pena vel-o desapparecer! Nada se sabe ainda ácerca do modo como se originou o incendio. Em a noite de sexta-feira, 10, tinha havido ali uma *soirée* literario-musical em beneficio de uma associação academica, e no domingo devia realizar-se, no salão nobre do theatro, um concerto dos discipulos e discipulas do maestro Roncagli. Já para lá havia sido transportado um magnifico pianno de cauda Bechstein, do valor de 640$000 réis, cedido pela casa Mello Abreu e que foi inteiramente damnificado pelo fogo. Na tarde de sabbado o fiscal estivera no theatro, nada encontrando de anormal. O que é certo é que o fogo irrompia ahi pela meia noite. Ha duas hypotheses — ou ponta de cigarro deixada por alguem ao abandono no palco, ou contacto entre fios electricos, que não tivessem sido desligados depois do espectaculo dos estudantes. Será difficil apurar-se; no entanto a policia judiciaria procede a averiguações. O edificio do theatro, mobiliario e archivo estavam seguros em 55 contos, divididos pelas seguintes companhias; na Segurança, 20 contos; 20, na Confiança Portuense; 10, na Tagus, e 5 na Urbana Portugueza. O scenario, mobiliario e partituras, pertencentes ao emprezario sr. Luiz Faria Guimarães, estavam seguros por seis contos na Garantia. No emtanto, o prejuizo soffrido por este deve ser mais. O Sr. Luiz Faria, que terminava este anno o seu arrendamento do theatro, havia alugado em Italia, na recente temporada lyrica, o scenario para a opera *Madame Butterfly*, de Puccini, que se dispunha a enviar para a Italia, quando o incendio sobreveiu e o devorou. O proprietario do *bufete* do theatro era o Sr. José Joaquim Gomes Duarte, da Confeitaria Bragantina, da rua de Santa Catharina. Este nada tinha do que alli estava no seguro. O theatro de S. João pertencia ha alguns annos a uma parceria composta pelos Srs. João Baptista de Lima Junior, Armando Vieira de Castro, Thomaz Martins Ramos Guimarães, Dr. Leopoldo Mourão e José Ferreira Guimarães, os quaes já se reuniram, resolvendo não reedificar o theatro, mas auxiliar qualquer empreza que para esse fim se constitua, entrando elles com os valores que lhes pertencem.

Theatro de S. Thomé *(Africa)* — Nunca houve n'esta terra theatro em edificio proprio. Existiu ha 30 annos um n'um armazem; mas desappareceu. Em 1896 fez-se outro, aproveitando uma casa da rua das Flores. Levou-o a effeito a «Sociedade Recreativa Santhomense», de que era director Francisco Reis da Silveira Magalhães, director dos correios da provincia. O presidente da assembleia geral era Antonio Cabral Ribeiro. Deram-se ali varias recitas. A plateia comportava mais de cem logares. O preço de cada bilhete era de 1$000 réis.

Theatro Silvense *(Silves)* — E' propriedade dos srs. Henrique Martins, João Ramires, Lopes Martins, J. D. Mendes, dr. João Lopes, Garcia Reis e Eduardo Lopes. Foi este theatro feito dentro d'um armazem. Deve-se a sua construcção á grande força de vontade de Domingos Jorge Judice da Costa, que, sem capitaes e com muito trabalho, conseguiu dotar a sua terra com este melhoramento. O theatro não é melhor, porque o risco teve de obedecer ás dimensões da casa, que tinha sido edificada para fim bem diverso. O mesmo sr. Judice da Costa pintou o scenario preciso, e organisou um grupo dramatico, de que é ensaiador. O *Theatro Silvense* é propriedade das pessoas acima referidas desde o 1.º de janeiro de 1906 Começou a ser edincado a 17 de maio de 1905 e foi inaugurado a 30 de julho do mesmo anno, por amadores, que representaram, entre outras, as comedias: *Os Estroinas* e *Simplicio Castanha*. Tem o theatro uma vista de bosque, sala rica e casa pobre. O seu rendimento é de 70$000 réis, podendo ser elevado a 90$000 réis. A despeza em cada recita é de 12$000 réis. Tem 4 frizas, 180 cadeiras, 150 logares de superior e 100 de geral. Teem ali representado todas as companhias que visitaram o Algarve desde 1905. A renda da casa está incluida na despeza acima, e é de 7$500 réis.

Theatro Sobralense *(Sobral de Mont' Agraço)* — E' propriedade de Antonio Lopes, que o arrendou a um grupo de amadores dramaticos da localidade. Começou a ser edificado em 1889, dirigindo a obra Antonio Lopes Senior. A inauguração foi no mesmo anno com o drama *Gaspar o serralheiro*, representado por curiosos da terra. Possue apenas vistas de sala e mansarda. O seu rendimento é de 30$000 réis e a despeza em cada recita é de 9$000 réis. Tem 168 logares de plateia superior e geral e 82 de galeria. Já ali teem representado algumas modestas companhias, ás quaes o theatro é cedido gratuitamente. E' um theatro pequeno, mas elegante, illuminado a acetylene.

Theatro da Sociedade Recreativa Grandolense *(Grandola)* — E' propriedade da

mesma Sociedade. Começou a edificar-se em 1902 e inaugurou-se a 18 de abril de 1903 com o seguinte espectaculo: *A inauguração*, soneto de Julio Palmeirim, recitado por D. Maria Antonia Ferreira Godinho; *Prologo*, apresentação do grupo de amadores, do mesmo auctor, recitado por Domingos A. Carrilho; *As Aventureiras*, comedia em 1 acto e 2 quadros, ainda do mesmo auctor; *Paschoa e Quaresma*, comedia em 1 acto de Baptista Machado; *Os Supersticiosos*, comedia em 2 actos de Diogo Seromenho e Cesar de Vasconcellos; *A' espera do comboio*, comedia em 1 acto de Gervasio Lobato. Todos os papeis foram desempenhados por amadores. O theatro rende 50$000 réis, e a despeza em cada espectaculo é de 2$500 réis. Não tem camarotes, mas balcão com 54 logares, superior com 63 logares e geral com 54. O preço do aluguer d'este theatro para as companhias é de 15 % da receita bruta de cada

Theatro da Sociedade Recreativa Grandolense (*Grandola*)

recita. Apesar de pequena, a sala de espectaculos é muito elegante; tem boas dependencias e está construido nas melhores condições para um caso de sinistro.

Theatro da Sociedade Recreativa Morense (*Móra*) — Pertence á mesma sociedade. Começou a ser construido em Abril de 189., dirigindo a obra o Dr. Manoel Luiz de Castro e José Miguel d'Almeida. A inauguração teve logar a 6 de Junho de 1901, com a peça *Tio Milhões*, desempenhada por amadores. Possue o theatro vistas de campo, castello, jardim, ruinas, praças e gabinetes. O seu rendimento é de 60$000 réis e a despeza de 3$000 em cada recita. Tem galeria com 60 logares, 160 de superior e 60 de geral. Estiveram já alli dando espectaculos os imitadores Vaz e Rebocho e uma companhia de zarzuela. Aluga-se o theatro por 10 % da receita bruta. Os logares de galeria são reservados para os socios, suas familias e convidados.

Theatro Sourense (*Soure*) — E' propriedade da Sociedade litteraria-artistico-dramati-

Theatro Sourense (*Soure*)

ca Sourense. Começou a ser constituido em 1891 e foi inaugurado em 1892 com o drama *Condessa de Marsey*, desempenhado por amadores. Possue vistas de jardim, rua, carcere, sala rica e duas casas pobres. Rende 80$000 réis e a despesa de cada recita, fóra a musica, é de 3$500 réis. Tem balcão com 70 logares, 64 cadeiras, 64 logares de superior e 112 de geral. Já alli representaram diversas companhias, entre ellas a do Gymnasio, de Lisboa, e a Del Negro, do Porto. O theatro aluga-se por 15 % da receita bruta.

Theatro Sousa Telles (*Ourique*) — Pertence á Sociedade Recreativa Ouriquense. Começou a constituir-se em 1898 e foi inauqurado em 1899 por um grupo de amadores gue representou o drama *Mãe dos Escravos*. Possue vistas de rua, de campo, sala regia, casa pobre, bosque e outras salas. O rendimento em recitas ordinarias é de 20$000, reis, e no tempo das feiras annuaes, em Fevereiro e Setembro, 50$000, A despeza varia conforme o espectaculo. Tem este theatro galeria para senhoras com 50 logares, 250 de superior e ainda geral ao fundo. Ainda alli não foi representar companhia alguma, porque, sempre que foi pedido, estava tomado pelos amadores O preço do aluguer é de 20 % da receita e no tempo das feiras depende de ajuste particular.

Theatro Taborda (*Abrantes*) — Pertence a uma sociedade. Começou a ser edificado em 1828, sendo a obra dirigida por Raymundo José Soares Mendes. Foi inaugurado por amadores em 1830. Entre outro scenario, tem vista de campo, jardim, sala rica, sala pobre, etc. O seu rendimento é de 70$000 e a despeza em cada recita de 8$500 réis. Tem 30 camarotes em duas ordens, 11 frizas, 77 logares de plateia e 20 de geral. Já alli representaram diversas companhias de Lisboa, entre ellas as de D. Maria, Gymna-

sio e Principe Real. O aluguer do *Theatro Taborda* é de 10 % sobre a receita bruta.

Theatro Taborda (*Abrantes*)

Theatro Taborda *(Lisboa)* — A Sociedade Taborda foi fundada em 16 de Janeiro de 1870 por Jesuino Francisco Chaves, Augusto Freire, Gaspar Moreira, Francisco Homem, Augusto Cesar Vieira da Silva, Eduardo Coral e outros. Entraram mais tarde para a mesma Sociedade, tomando n'ella parte digna de menção: Eduardo Antonio Costa, Julio Xavier, Portulez pai e outros. Em seguida á fundação da sociedade, prestou-se João Augusto Vieira da Silva a mandar edificar o theatro, a que se deu o titulo da mesma sociedade, *Theatro Taborda*. Depois das obras começadas, no local da Costa do Castello, prestou-se obsequiosamente a dirigir a construcção e decoração do theatro o architecto Domingos Parente da Silva. O *Theatro Taborda* foi inaugurado a 31 de dezembro de 1870 com o seguinte espectaculo: *Hymno da Sociedade* offerecido pelo professor Augusto José de Carvalho; *A Sociedade aos seus convidados*, poesia de José Ignacio de Araujo, recitada por Jesuino Chaves; *O Mundo e o Claustro*, drama em 3 actos, original de Lino da Assumpção, desempenhado por Jesuino Chaves, Portulez, Gaspar, Fernando Lima, Verissimo Borges, Julio Xavier, Francisco Homem, G. Santos, Libanio Ferreira, Antonio Silva, Maria do Carmo e Augusta; a comedia *A Grammatica* desempenhada por Portulez, Chaves, Gaspar, Verissimo e Augusta; e a comedia *O Morgado*, desempenhada por Chaves, Hygino Paulino, Fernando de Lima, Portulez, Gaspar e Maria do Carmo. O espectaculo foi ensaiado por Portulez.

Theatro Taborda *(Oeiras)* — E' propriedade de D. Adelaide da Purificação Oliveira. Começou a ser edificado em Janeiro de 1884, dirigindo a obra Eduardo José de Macedo, e foi inaugurado, em Outubro do mesmo anno, com varias comedias, representadas por amadores e trabalhando em prestigiditação Freitas Gazul. A este espectaculo assistiu o grande actor Taborda, que foi muito festejado. Tem muito pouco scenario o theatro, que rende 60$000 réis, gastando-se em cada recita 30$000 réis, incluindo 6$000 réis de aluguer da casa. Não tem camarotes; mas apenas 110 logares de plateia e 50 de galeria. Já alli teem representado algumas pequenas companhias.

Theatro Tavirense *Tavira* — E' propriedade dos srs. José Maria dos Santos e Estevão José de Sousa Reis. Foi edificado em 1838 pelo constructor Joaquim Cadima. Inaugurou-se em 1839 por amadores. O theatro possue algum scenario, o mais indispensavel. O seu rendimento é de approximadamente 90$000 e a despeza em cada recita de 6$500. Tem 37 camarotes em tres ordens, 123 cadeiras e 50 logares de geral. Já alli teem representado muitas companhias, desde 1887, dando cada uma dois ou tres espectaculos. Os primitivos proprietarios foram os amadores dramaticos da epocha.

Theatro Thalia *(Caes do Pico da Ilha do Pico)* — E' propriedade de José Pires Luiz Terra Junior. Começou a ser construido em 1870, dirigindo a obra Antonio Francisco da Rosa Junior. Foi inaugurado em 1872 com o drama militar *29 ou honra e gloria*, desempenhado por amadores. Rende 175$000 réis e a despeza em cada recita é de 20$000 réis. Tem galeria nobre, 100 logares de superior e 50 de geral. Já alli representou uma companhia de opereta dirigida pelo actor Santos Junior e o actor imitador Trindade. O theatro aluga-se por 30$000 réis em cada espectaculo. O fallecido Manoel Estacio Machado legou a este theatro 50$000 réis annuaes para a sua conservação.

Theatro Thalia *(S. Roque da ilha do Pico)* — Está estabelecido n'um edificio do Estado e por este cedido provisoriamente á camara municipal de S. Roque. Esta concedeu licença para a sua edificação a uma sociedade particular, mas não fez cedencia do edificio, nem o podia fazer, porque o verdadeiro proprietario é o Estado. A edificação começou em 1878, dirigindo os trabalhos o apontador das Obras Publicas, Nicolau Joaquim da Costa Torres. Foi inaugurado a 8 de Dezembro do mesmo anno, com 3 comedias e uma scena comica, tudo desempenhado por amadores. Possue vistas de sala, jardim, bosque, egreja, officina, etc. Rende 60$000 réis e a despeza é de 6$000 réis em cada recita. Tem 100 cadeiras e 50 logares de plateia. Já alli representou uma companhia de opereta, dirigida pelo actor Santos Junior, os imitadores Trindade e Vaz e amadores do Pico, S. Jorge e Fayal. E' sempre cedido gratuitamente a amadores e artistas.

Theatro Thalia *(Serpa)* — Pertence a uma sociedade de dez pessoas da localidade. Foi edificado nas ruinas da antiga egreja da Misericordia. Inaugurou-se em 1859 com com-

panhia de zarzuela. Tem pouco scenario e este deteriorado. O rendimento é de réis 50$000 e a despeza em cada recita de réis

Theatro Thalia (*Serpa*)

7$000. Tem 98 cadeiras, 45 logares de superior, 54 de balcão e 100 de geral. Os preços variam de 250 réis a 120 réis. Entre as diversas companhias que ali teem representado, contam-se as da Viuva Lopes, de que fazia parte Rosa Damasceno, que tambem ali representou com amadores o drama *Cora ou a Escravatura*, dos Munés, José Carlos dos Santos, Polla, Posser, Mulgosas, Soares, Arthur Reinhardt, Joaquim Silva, Alfredo Carvalho, Jacobetty, Pedro Cabral, etc.

Theatro Thalia Alhandrense (*Alhandra*) — Foi construido a expensas d'uma sociedade de 24 individuos d'aquella localidade. A sua inauguração teve logar a 26 de março de 1865, com o seguinte espectaculo: *Uma poesia* de Salvador Marques, por elle recitada; o velho drama *Christierno, rei de Dinamarca* e a comedia *Josésinho e Mariquinhas*. O desempenho foi por amadores, todos da localidade e os papeis de mulher pelas actrizes Barbara Volckart e Silveria Soller, então discipulas do Gymnasio. Além d'outras peças, representaram-se n'aquelle theatro as seguintes: *Santo Antonio, Milagre de Nossa Senhora da Nazareth, 99 de linha, Campinos*, etc. Tambem varias companhias de Lisboa ali deram recitas. O edificio foi vendido em 1880 a Domingos *Fandango*, que o aproveitou para accrescentar os seus grandes armazens, que eram contiguos ao theatro. A localidade nada perdeu com isso, pois que tem agora uma casa de espectaculos muito melhor, o novo *theatro Salvador Marques*.

Theatro Timbre Seixalense (*Seixal*) — Pertence á sociedade que tem o mesmo nome. A sua edificação começou em 1890, sob a direcção de José dos Anjos. Foi inaugurado no dia 1 de novembro de 1891, representando os amadores o drama *Escravos e Senhores* e a comedia *Morrer para ter dinheiro*. De scenario possue o theatro duas salas e um bosque. Tem o rendimento de 44$000 réis, com a despeza de 10$000 réis em cada recita. A totalidade dos logares na plateia é de 180. Já ali trabalharam pequenas companhias. O theatro aluga-se em cada recita por 10$000 réis ou 25 % da receita bruta.

Theatro Tondellense (*Tondella*) — Pertence a uma sociedade, que o mandou edificar em 1878, dirigindo a obra o architecto João Emilio Coelho. Foi inaugurado em 20 de abril de 1879 com a peça sacra *Santo Antonio*, desempenhada por amadores. Tem diversas vistas de sala, casa pobre, campo, mar, carcere, claustro, jardim, praça, etc., tudo em mau estado. O seu rendimento com os preços vulgares, é de 75$000 réis, e a despeza em cada receita 12$000 réis, incluindo musica e illuminação. Tem 14 frizas, 15 camarotes, 130 logares de plateia e galerias. Já ali teem representado diversas companhias de Lisboa e Porto e de zarzuela. Entre outros artistas, ali trabalharam: Taborda, Palmyra Bastos, Valle, Pepa, Alfredo Carvalho, Roque, Chaves, Beatriz, Lucinda do Carmo, Oliveira, etc. O aluguer do theatro está incluido nas despezas apontadas. Dá ali amiudadamente espectaculos uma bem organisada sociedade de amadores, dirigida por Alexandre de Castro Coelho.

Theatro da Trindade (*Lisboa*) — A 10 de outubro de 1866 constituiu-se em Lisboa uma sociedade com o capital de 80 contos de réis para a edificação do *Theatro da Trindade* e salão de concertos e bailes. A Francisco Palha se deve o pensamento inicial da fundação d'este theatro; a uma sociedade de accionistas a sua realisação, e o risco e direcção da obra ao habilissimo architecto Miguel Evaristo. A inauguração do *Theatro da Trindade* teve logar a 30 de novembro de 1867, com o seguinte espectaculo: o drama em 5 actos, original de Ernesto Biester, *A mãe dos pobres* e a comedia em 1 acto, traduzida por Francisco Palha, *O Xerez da Viscondessa*. O drama agradou; mas a comedia foi pateada. A companhia era formada pelos seguintes artistas: Delphina, Emilia Adelaide,

Ferraz, Rosa Damasceno, Emilia dos Anjos, Lucinda da Silva, Gertrudes Carneiro, Ernestina Duarte, Tasso, Izidoro, Queiroz, Leoni, Bayard, Brazão e Lima. Era emprezaria a Sociedade proprietaria do theatro, sendo director technico Francisco Palha até á hora da sua morte, a 11 de janeiro de 1890. Seguiu-se uma pequena administração de Mattoso da Camara, passando depois o theatro, que foi vendido em hasta publica e hoje pertence a Antonio Serrão Franco, a ser explorado pelas seguintes empresas: Sociedade artistica, Sociedade dirigida por Sousa Bastos, Empreza Sousa Bastos, Sousa Bastos & C.ª, Affonso Taveira, José Ricardo e Gouveia e voltando a Taveira.

Theatro da Trindade (*Lisboa*)

Theatro da Trindade *(Porto)*. —Foi edificado ao cimo da rua de D. Pedro, no sitio chamado *Cancella velha*, em frente da rua Formosa. As trazeiras davam para a rua do Laranjal. A construcção do theatro era elegante; a sala era vasta, tendo tres ordens de camarotes, amplos *fauteuils* almofadados, além dos logares inferiores. Tinha largos corredores, um bello atrio, tendo á esquerda um espaçoso botequim e á direita bilhares e tabacaria. O palco era grande, com um pateo ao fundo e á direita um annexo com muitos e bons camarins. Foi edificado por uma sociedade gerida por Antonio Paes da Silva. A 16 de junho de 1875 foi este theatro destruido pelas chammas. Felizmente o incendio manifestou-se depois de terminar o espectaculo, o que fez com que não houvesse victimas. Tinha-se n'essa noite representado com uma enchente real a magica *A Pata de Cabra*. A companhia, que pouco tempo durou por ter ardido o theatro pouco depois de ser edificado, era assim formada: ensaiadores Romão Antonio Martins e Francisco da Costa Braga; *maestro* Alves Rente; machinistas João d'Amil e Luiz Vieira; artistas: Josepha d'Oliveira, Maria do Carmo, Carlota Velloso, Maria da Luz Velloso, Virginia Simas, Marianna Rochedo, Pepa Ruiz, Miguel Verdial, Gil pae, Portugal, Diniz, Silva *presilhas*, Joaquim Bento, Taveira, Samuel e Salazar.

Theatro União Fayalense *(Horta — Ilha do Fayal)*.—Foi este o primeiro theatro regular que existiu nos Açores, tendo sido inaugurado a 16 de setembro de 1856. Não me foi possivel obter mais informações sobre este theatro.

Theatro Valladares *(Caminha)*.—Pertence a José Maria Valladares. Foi edificado em 1897, dirigindo a obra o proprietario e Joaquim Vicente da Cruz Trovisqueira. Foi inaugurado em 1898 com o drama *Fausto*, representado por amadores. Tem vistas de sala regia, bosque, casa rica, praça, casa pobre, jardim e mar. O seu rendimento é de 95$000 réis e a despesa em cada recita de

13$000 réis. Possue 12 camarotes de 1.ª ordem, 8 de 2.ª, 100 cadeiras, 100 logares de geral, 70 de balcão e na orchestra logar para 20 professores. Já ali teem funccionado diversas companhias portuguezas e hespanholas. No preço acima marcado de 13$000 réis por cada recita está incluido o aluguer do theatro

Theatro Valle Passense *(Valle Passos).*— Pertence a José Maria Pinto Leite. Começou a ser edificado em 1868 e foi inaugurado em 1869 por amadores, com o drama *Desgraça e Ventura.* Possue vistas de salas e bosque. O seu rendimento é de 40$000 réis e a despesa em cada espectaculo de 6$000 réis. Tem galeria com 50 logares e plateia com 100. Já ali representaram, além dos curiosos, varias companhias. O seu proprietario costuma cedel-o gentil e gratuitamente ás companhias.

Theatro das Variedades *(Lisboa)* — Vidé *Theatro do Salitre.*

Theatro Vasco da Gama *(Sines).* — Pertence a Joaquim Marcellino Saraiva. Foi inaugurado em 1884 com o drama *Homens do povo*, desempenhado por amadores. Tem apenas vistas de sala. Rende 60$000 réis e faz-se a despesa de cada recita por 15$000 réis. Tem galeria com 100 logares, 60 de plateia superior e 60 de geral. Já ali teem representado algumas pequenas companhias. Aluga-se este theatro por 4$000 réis cada recita.

Theatro Velense *(Vélas—Ilha de S. Jorge—Açores).*—Pertence ao dr. José Pereira da Cunha da Silva e Sousa. Foi construido sob a direcção do P. Antonio de Lacerda Pereira e outros. A inauguração teve logar a 2 de fevereiro de 1865 com o drama *Probidade*, representado por amadores. Este theatro possue vistas de sala, bosque e praça. O seu rendimento é de 80$000 réis e a despesa de 40$000 réis em cada recita. Tem 32 camarotes em 3 ordens e 85 logares de plateia. Já ali representaram diversos artistas. Este theatro foi feito pelo modelo do Gymnasio, de Lisboa.

Theatro Viannense *(Vianna do Alemtejo).* — E' propriedade da Sociedade Viannense. Começou a ser edificado em 1838, dirigindo a obra Domingos Cordeiro. Foi inaugurado a 20 de janeiro de 1839 por amadores que representaram o drama *Captivo de Fez.* Tem pouco scenario. O seu rendimento é de réis 36$000 e a despesa em cada recita de réis 4$000. Tem uma galeria com 150 logares e 220 na plateia. Já ali teem representado diversas companhias, entre ellas uma de que fazia parte Rosa Damasceno e n'outra o actor Taborda. O theatro aluga-se por 20 % da receita bruta. Conforme as companhias, os preços dos logares são susceptiveis de augmento e portanto o rendimento do theatro.

Theatro de Villa Nova d'Anços.—Foi fundado em 1867, por José Augusto de Sousa

Theatro Viannense (*Vianna do Alemtejo*)

Oliveira, em uma casa do Duque de Cadaval. Inaugurou-se a 27 de setembro d'esse mesmo anno com o drama *Culpa e perdão* e a comedia *O Lanceiro*, por amadores. Representaram-se em seguida as peças: *Purgatorio e Paraizo, Conde de Paragará, Santo Antonio, Morgadinha de Valflor. Probidade*, etc. Tem 24 cadeiras e 200 logares de plateia superior e geral. Ainda ali não representou companhia alguma.

Theatro 24 de Julho *(Pavia)*,—E' um pequenino theatro, que rende apenas 25$000 réis. Pertence a Joaquim Antonio Arnaud, que o cedeu a um grupo de amadores, que o inaugurou em 24 de julho de 1898, com as comedias *Os Supersticiosos* e *Depois de velhos gaiteiros* e cançonetas. Possue este theatrinho duas vistas de sala, uma de campo e outra de mar. A despesa é insignificante e ás companhias o theatro é cedido gratuitamente. Tem um grande camarote para 10 senhoras e 180 logares de plateia.

Theatro Virginia *(Torres Novas)*.— Antes de lhe ser dado o nome da notavel actriz, intitulava-se *Theatro União.* O edificio pertence á Camara Municipal; mas o theatro está na posse do Montepio de Nossa Senhora da Nazareth. Quando este deixe de existir, a Camara tomará posse de tudo. Começou a ser construido em 1842 pelos socios fundadores: Francisco Xavier Rodrigues, Ignacio Peixoto da Gama, Francisco

Henriques da Fonseca, Joaquim Gouveia P. Prestes, João Soares da Rocha e outros. Foi este theatro inaugurado em 1845 com o

Theatro Virginia (*Torres Novas*)

drama *Os Dois Renegados*, representado por amadores. Possue apenas vista de bosque e 3 salas. O seu rendimento é de réis 100$000; a despeza em cada recita é de 9$000 reis, incluindo aluguer do theatro, illuminação e pessoal. Tem 6 frizas, 15 camarotes de 1.ª ordem, 15 de 2.ª, 24 fauteuils, 90 cadeiras e 50 logares de geral. Já alli teem representado muitas companhias, entre as quaes as das actrizes: Virginia, Beatriz Rente, Lucinda Simões, Georgina Pinto, e a companhia Sousa Bastos, tendo á frente Palmyra Bastos.

Theatro Viriato *(Vizeu)* — Chamou-se outr'ora theatro *Boa União*, por serem os seus fundadores artistas que compunham a phylarmonica do mesmo titulo. Foi inaugurado a 13 de Junho de 1883 com o drama *Paralytico*, desempenhado por uma companhia de que fazia parte o grande actor Antonio Pedro. Em virtude da abertura da Avenida Emygdio Navarro, foi expropriada uma parte do theatro, onde existia o atrio e um salão. Em 1898 foi posto em praça pela fazenda nacional por contribuições em divida, sendo arrematado pelo actual proprietario, Bento Cardoso de Mello Girão, que era crédor. Foi restaurado e reedificado o frontespicio, ficando tudo em melhores condições. O proprietario Mello Girão é mais conhecido pelo Bento de S. Miguel. Depois das obras foi reinaugurado, a 24 de abril de 1899, pela companhia da actriz Lucinda Simões, que alli representou, em tres recitas seguidas, as peças: *Casa de boneca*, *Georgette* e *Que sogra!* Este theatro possue muito scenario, e, na sua maioria, muito bom. O rendimento do theatro, pelos preços ordinarios, é de 196$200 réis; mas os preços costumam ser augmentados quando as companhias são boas. A despeza em cada recita, incluindo renda do theatro, orchestra, illuminação, pessoal, policia, bombeiros e licença, é approximadamente de 30$000 réis. Tem 23 camarotes de 1.ª ordem, 9 de 2.ª, 109 *fauteuils*, 163 cadeiras, 152 logares de geral, 100 de galeria e 2 frizas. N'este theatro teem representado algumas companhias lyricas, de zarzuela e quasi todas as melhores de Portugal. Entre os muitos artistas de primeira plana que alli teem trabalhado, podemos citar: Taborda, Virginia, Joaquim d'Almeida, Palmyra Bastos, Ferreira da Silva, Pepa, Valle, Lucinda do Carmo, Augusto de Mello, Lucinda Simões, Augusto Rosa, Lucilia Simões, Eduardo Brazão, Rosa Damascene, João Rosa, Cinira Polonio, Santos, Amelia Vieira, Antonio Pedro, Carolina Falco, Ignacio, Georgina Pinto, Cardoso, Christiano de Sousa, Polla, Joaquim Costa, etc. O palco d'este theatro é amplo e tem junto uma grande arrecadação para scenario e bagagens, com portão independente. O panno de bôcca é copia de um quadro hespanhol de Fontana. Representa um arco manuelino, encimado pelas armas de Vizeu, tendo ao centro uma allegoria á Arte. E' muito bonito este trabalho do distincto pintor viziense Almeida e Silva. A planta da reedificação do theatro foi executada pelo fallecido engenheiro João de Gonta.

ACCRESCIMOS, EXPLICAÇÕES E ERRATAS

ACCRESCIMOS, EXPLICAÇÕES E ERRATAS

Actores mais notaveis do theatro portuguez — N'esta relação, a pag. 11, só por lapso poderiam deixar de ser incluidos os distinctos artistas Antonio Pinheiro e Henrique Alves.

Brincos — Assim se chama em calão theatral aos dois camarotes junto á scena, d'um e outro lado, na ultima ordem.

Calota — Casco em pasta, algodão ou seda, que se applica á cabeça para cobrir o cabello, imitando o couro cabelludo. Póde servir para se collocar depois por cima outra cabelleira, ou para imitar uma calva completa, ou ainda para uma cabeça de chim, applicando-se-lhe n'este caso comprida trança.

Cantores portuguezes — Só por lapso poderia ter deixado de figurar n'esta secção o barytono portuguez *D. Francisco de Sousa Coutinho*, mais conhecido por *Chico Redondo*, fidalgo de raça, coração de ouro, tão illustre como bohemio, que, possuindo uma valente e agradavel voz de barytono, tem feito principalmente a sua carreira na America, em magnificos concertos.

Casa — No theatro chama-se *casa* á assistencia d'um espectaculo, ou á propria sala. Assim se diz por exemplo: «o theatro tem hoje uma grande *casa*» o que equivale a dizer quer é grande a concorrencia; ou «a *casa* está vasia» o que quer dizer que ha muito poucos espectadores.

Casa á cunha — Diz-se assim quando a sala está completamente cheia, sem haver um unico logar.

Casa enfeitada — Diz-se quando a sala está regularmente concorrida, ainda mesmo com muitas entradas de favor.

Corretã — Chama-se nos theatros do Porto e de algumas outras terras *corretã* ao que em Lisboa se denomina *girella*. V. esta palavra.

Descargas — Na definição d'esta palavra, a pag. 51, onde se lê: *de maior para maior*, deve ler-se: de *menor* para maior.

Entulho — E' termo de calão theatral para indicar que, para qualquer espectaculo, ha muitos bilhetes á venda na rua por diminuto preço. Assim se diz: «hoje á porta ha muito *entulho*.»

Escovinha — Cabelleira com o cabello cortado muito rente que serve para creados lorpas, sacristas, saloios, etc.

Guias — Assim se chama aos arames presos do urdimento ao chão, junto da bocca de scena, que servem para n'elles correrem umas argolas presas ao panno de bocca para que este se não desvie do seu logar, ao subir ou descer.

Mascara — Termo que no theatro indica a expressão do rosto do artista. Diz-se que o actor ou a actriz tem uma *bella mascara*, quando com um rosto maleavel, olhos expressivos e bocca insinuante acompanha perfeitamente o que diz ou o que ouve. Quando lhe faltam todas estas condições, diz-se que o artista tem uma pessima *mascara*. Tambem no theatro a palavra *mascara* significa o pedaço de cartão, panno, seda ou velludo com que se occulta o rosto, principalmente em scenas de carnaval.

Massa — Na definição d'esta palavra, a pag. 90, referi-me apenas ao calão usado no theatro como cá fóra. Falta dizer que o conjuncto de córos, figuração, comparsaria e baile tambem tem o nome de *massas*. Assim se diz: «as *massas* estão muito bem ensaiadas»; ou, «as *massas coraes* estão muito afinadas»; etc.

Na retranca—Outro termo de calão thea-

tral, usado pelos artistas, quando o publico parece assistir indifferente a uma representação. Se apezar de todas as diligencias, o publico se não commove, não ri, nem applaude, o artista diz aos collegas: «estão hoje *na retranca*. E' calão inventado pelo actor Alfredo Carvalho.

Nota dos mais conhecidos escriptores dramaticos portuguezes — Na *nota* publicada a pag. 98, deixaram de ser mencionados os seguintes: Ayres Pereira da Costa, Bento Mantua, Carvalho Garcia, Sousa Rocha e talvez outros, que de momento nos não occorrem.

Photogravuras—Das apresentadas n'este Diccionario são algumas deficientes, unicamente pelos maus originaes que foi possivel obter, e nunca por deficiencia das acreditadas officinas Pires Marinho, nem da esmerada typographia Libanio da Silva. Qualquer d'estas casas tem estabelecidos os seus creditos á custa de trabalhos primorosos.

Piton—Prego com o bico ponteagudo ou de parafuso e com a cabeça em forma de aro, para ahi segurar qualquer gancho preso ao scenario, aos repregos ou escoras.

Porão—Vidé a palavra *Subterraneo*.

Preço da casa—Diz-se que os bilhetes para um qualquer espectaculo custam o *preço da casa*, quando o seu custo não é augmentado com a lotação ou com agio.

Quadro—Nas diversas definições d'esta palavra, a pag. 121, esqueceu mencionar que ella tambem se applica ao *quadro do electricista*, onde estão os apparelhos para toda a manobra das luzes.

Recita—E' equivalente á palavra *espectaculo*. Assim se diz indifferentemente: a *recita* de hoje, ou «o espectaculo de hoje». Para indicar as vezes que uma peça tem subido á scena é que exclusivamente se emprega a palavra *recita*. Assim se diz: «a peça tal tem já 50 *recitas*», como synonimo de *representações*.

Recita da moda—Algumas emprezas habituaram-se, em determinados dias da semana, a denominar os seus espectaculos *recitas da moda*. Por vezes essas recitas são mais concorridas por selecta concorrencia.

Retratos—Não nos foi possivel obter *retratos* de todos os artistas, escriptores e musicos mencionados n'este «Diccionario». D'alguns não existem, d'outros tivemos que aproveitar gravuras, por não haver photographias. Em todo o caso, muito conseguimos, pois que é magnifica a maioria dos retratos. Preferimos sempre os retratos tirados na força da vida e do trabalho dos artistas, escriptores ou musicos.

Theatros — As informações que conseguimos apresentar representam trabalho de annos, investigações incessantes e innumeras informações requisitadas. Gratos nos confessamos a muitos que bastante nos coadjuvaram e promptamente responderam aos nossos quesitos. Para que a obra n'este sentido não fosse completa concorreram alguns proprietarios de theatros, directores de sociedades e outros que entenderam que os theatros das suas terras deviam ficar ignorados. Cremos que fizeram mal; pois, desde esta publicação, qualquer companhia que queira percorrer as provincias, consultará este «Diccionario» e sómente se dirigirá aos theatros aqui indicados, por suppôr com razão que outros não existem. Sujeitos houve a quem escrevemos cinco e seis cartas e nem uma palavra de resposta! Tão amigos da sua terra como bem creados! Felizmente a maioria procedeu d'outra fórma. Os sugeitos, aos quaes acima nos referimos, são das seguintes terras: Alandroal, Alcaçovas, Alcanede, Alemquer, Almada, Almeida, Almeirim, Alter do Chão, Arcos de Valle de Vez, Arouca, Borba, Cabeceiras de Basto, Castello de Paiva, Celorico de Basto, Cuba, Feira, Fornos de Algodres, Freixo d'Espada á Cinta, Mesão Frio, Miranda do Côrvo, Mondim de Basto, Moura, Nellas, Niza, Odemira, Penafiel, Penella, Pinhel, Ponte do Sor, Porto de Moz, Povoa de Lanhoso, Redondo, Regoa, Rio Maior, Santo Thyrso, Torres Vedras, Valença e Villa Viçosa. Depois de tão prolongadas instancias não conseguimos saber se n'estas localidades ha theatros e em que condições.

PN 2791 S6

Sousa Bastos, Antonio
Diccionario do theatro portuguez

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

For use in the Library ONLY